

◆ 李 陀 / 主编 **大众文化研究译丛**

中央编译出版社



Understanding
Popular
Culture

理解大众文化

[美] 约翰·费斯克 JOHN FISKE / 著

王晓珏 宋伟杰 / 译

大众文化研究译丛 ◆ 李 陀/主编

理解大众文化

[美] 约翰·费斯克 JOHN FISKE / 著

王晓珏 宋伟杰 / 译

中央编译出版社

京校图字:01-99-0312

Understanding Popular Culture

Copyright © 1989 by Unwin Hyman

本书中文版由 ROUTLEDGE 出版公司授予中央编译出版社独家出版发行。

版权所有,不得复制。

图书在版编目(CIP)数据

理解大众文化/(美)费斯克(Fiske, J.)著;王晓珏,宋伟杰译.

-北京:中央编译出版社,2001.8

(大众文化研究译丛/李陀主编)

ISBN 7-80109-473-5

I.理… II.①费…②王…③宋…

III.群众文化-研究-西方国家 IV.G249.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 048603 号



中央编译出版社

北京西单西斜街 36 号(100032)

编辑部:66117130 66521152 发行部:66171396

E-mail:cetp_edit@sina.com

北京墨月印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32

181 千字

8.875 印张

2001 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印数 1-7000

定价:17.50 元

作者简介

约翰·费斯克(John Fiske),美国威斯康辛大学麦迪逊校区传播艺术教授。在大众文化研究方面,著述甚广,著有《解读电视》(Reading Television,与 John Hartley 合著)、《传播研究导论》(Introduction to Communication Studies)、《澳洲神话》(Myths of Oz; 与 Bob Hodge 及 Graeme Turner 合著)、《电视文化》(Television Culture)等。他也是《文化研究》(Cultural Studies)期刊的总编辑之一。费斯克教授出生于英国,并在大不列颠完成学业。他曾执教于英国以及澳大利亚西部的科汀大学(Curtin University)。至于他本人,则是一个根深蒂固的大众文化消费者。

序

李 陀

阿尔都塞对 20 世纪意识形态理论的贡献在于他发现了主体建构与意识形态国家机器之间的内在关系。在论述这个关系的过程中,他详尽地分析了国家、教会、学校、家庭和司法等机构在人的“自我意识”形成中所起的重要的“召唤”作用。他这一理论极大地深化了人们对现代国家和社会如何自我正当化的认识。无论是“国家”还是“个人”,这两个概念的相对自足性,在阿尔都塞的质疑下都成了问题。但是,在当代资本主义发展当中,特别是二战以后,由于大众消费社会的形成,出现了种种阿尔都塞所不能预料的新的因素:商品和物的体系包围了人,并发挥着越来越多的意识形态功能。重要的是,与阿尔都塞所分析的国家、学校等机制的活动方式不同,当代意识形态的有效过程主要是通过日常消费的行为完成的。这是一个非常深刻的变化,正是以此变化为背景,一批被称为“伯明翰学派”的英国批评家开始了对当代文化批评的开拓,继而影响世界,使文化研究迅速普及于许多国家,并在 80 年代之后成为当前世界上最活跃的理论领域。

在阿尔都塞之后,英国的斯图尔特·霍尔(Stuart Hall)、托尼·贝内特(Tony Bennett)等一批理论家,不仅对以往有关意识形态的经典论述进行了批判和分析,而且借此对大众媒体与国家、个人的关系,消费与意识形态的关系等等,都作了新的讨论和阐释,或者提出了新的理论。这些理论活动深刻影响了文化研究的发展。在一个新的批评视野里,以精英文化为主体的诸种文化现象不再作为分析和研究社会体制和意识形态的主要对象,恰恰相反,这种分析和研究把注意力转向了被以往的理论活动所排斥或推向边缘的领域。大众文化,以及与大众文化密切相关的大众日常生活,诸如广告、时装、电视剧、畅销书、流行歌曲、儿童漫画、新闻广播、室内装修乃至休闲方式都成为理论分析和批评的主要对象。因此,文化研究不是我们通常字面上所理解的那种对“文化”的讨论,也不是在各种传媒学科的名目下发展起来的一般意义上的大众传媒理论,而是特指近几十年以来,在英国的“伯明翰学派”推动下成熟起来的一种跨学科研究;这种研究不仅涉及到20世纪资本主义的文化生产,而且涉及当代资本主义的意识形态建构和新的结构性压迫的形成,涉及到它们和文化、经济生产之间的复杂关联。可以说,文化研究已经成为人们对自己生活其中的当代社会进行反省和思索的一个最具批判性的认识活动。

近十几年中国最大的变革无疑是市场经济的迅猛发展。在这一发展中,中国当代社会的变革涉及政治、经济、文化多个层面,各个层面的变革又相互缠绕和渗透,形成历史上前所未有的复杂形势。更值得注意的是,有很多迹象表明,虽然还远不够富裕和发达,但中国社会已经开始进入大众消费时代,特别是大都市和沿海经济发展较快的地区,“物的体系”对人的包围已经形成,商品消费已经成为人们主要的生活形式,同时,大众文化如洪水

般蔓延全国,广告、时装、流行歌曲不仅深入人的日常生活,而且成为亿万人形成自己道德和伦理观念的主要资源。这一切都不能不构成中国社会转型的重要内容。面对这样一个历史情势,考虑到文化研究的主要对象正是大众文化以及与其相连的日常生活,考虑到中国市场经济的发展与全球化进程有着密不可分的关联,我们的文化生活因此也必然会与跨国的文化生产及其机制相互交叉,那么在中国开展文化研究的必要性应该是很明显的。文化研究积累的经验和方法使我们不能不考虑,从大众文化和日常生活入手研究中国的社会变革是否可能?分析文化和经济、政治以及意识形态之间的互动关系,是否是认识这个变革的一种有效途径?伯明翰学派以及其他国家的文化研究是否可以借鉴,成为我们认识中国现实的某种思想和理论资源?

除以上考虑外,文化研究还有其他使中国知识人重视的理由。

其一是它对20世纪知识分工过于细密的反动。或许有人认为今天知识分工或分类这样细致是知识自身发展的逻辑,这种看法就事论事,恐怕忽略了近代知识生产和资本主义经济发展之间的内在关联。今天批评、警惕西方知识霸权已经在中国知识界得到了相当普遍的认可,但是人们对当代建立在“学科”基础上的知识分类很少有批评,把这个分类系统当做无可置疑的给定的东西接受下来,很少把这系统同样看做是西方知识霸权的不可或缺的一个部分。其实,一方面是知识分工越来越细,学科越设越多,各学科各领域之间鸿沟愈深,知识人之间鸡犬之声相闻而老死不相往来,甚至彼此被“行话”“行规”阻隔,谁也不知道谁在想什么、干什么;另一方面,对这种僵死的知识分工的批评在本世纪也从未中断过,许多批评者都指出,追根究底,正是资本主义经济生产对科学技术的依赖和需求,迫使知识生产

和服从发展技术、发展经济的需要,并按照这种需要建立学科分工,划分知识领域,造成分类越来越细的现象。更严重的是,由于科学主义正是在这过程中建立了它的权威地位,人文知识领域亦不得受其统摄,于是本来和自然科学知识是两赛道上跑车的人文知识,也按照“科学知识”的分类模式进行了细密的分科和分工,由此形成20世纪知识发展的基本格局。不用说,这个格局对知识发展产生了一定积极的作用,但其阻碍知识发展的负面的作用也越来越被人所重视。马克思主义和60年代崛起的结构主义思潮,就都曾在抵抗繁琐的知识分工,强调从各知识对象的联系中对人和社会进行跨学科研究和认识方面起了重要作用。近些年来,这种抵抗又由于后结构主义、女性主义和文化研究等理论思潮的活跃而得到大大的加强。可以说,这是20世纪下半叶知识图景中一个非常关键的变化,很可能将对下一个百年的人文知识发展起重大影响。是不是来来的知识,起码是人文知识会有完全不同的面貌?是不是隔行如隔山的学科分离会更进一步被打破?是不是跨学科研究会成为常规方法?这些当然都不好预测,但无论如何,文化研究之所以能够如此迅速地在各国兴旺起来,与人们试图寻找新的立场、方法和知识态度这种愿望是分不开的——从某种意义上说,或许正是文化研究把这种愿望表达得最为强烈。

总之,无论从满足在中国开展文化研究的现实需要来说,还是从文化研究所暗示的未来知识发展的新的可能性来说,在中国较为系统地翻译、介绍国外文化研究的发展、现状及其代表性论著,已经成为一件刻不容缓的事。呈现在读者面前这套“大众文化研究译丛”,可以说是这方面的一个尝试。

需要说明的是,虽然文化研究以关注现代人的日常生活为其显著特征,但由于它非常重视理论方法,在它不很长的历史发

展中,它不但与后结构主义、女性主义、后殖民理论和马克思主义等多种理论有很深的渊源关系,而且还有一种互相影响、互相纠缠、共同发展的历史,所以理论性非常之强,远不像一般人想象的那样简单明快。这给本套丛书的编选、翻译带来两大困难。一是翻译难,很多概念、提法和修辞都很难在汉语中得到相应的表达,除了经验和水平因素,译者们往往要在非常困难的情况下“硬译”,这自然难免会影响译文的质量。编者和译者在今后会不断努力改进,但恐怕很难在短时间里有理想的进步。再一个困难是遴选书目的标准。有关文化研究的理论著述太多了,到底何取何舍?我考虑很久,决定采取先易后难的原则,也就是先选一些分析、论述都比较具体,大半都涉及读者较为熟悉并有兴趣的电视媒体、时装、肥皂剧等文化形式的作品,然后再进一步介绍那些理论性更强的论著。这样做有个缺点,就是本来对了解文化研究更为重要的一些著作只能晚一些再着手译介了。不过,世界上许多事本来就难以两全,急也无用。

最后还要啰唆几句的是,这套译丛中所介绍的著作当然都不是什么金科玉律,甚至其观点、方法会有很多不当或错误之处,因此它们只能是我们作文化研究时的某种参考和资源,不必迷信,更不能照搬。这在对西方文化中心论的批评已经得到越来越多的人的认可的今天,应该不再是很大的问题。和国外理论建立一种批评关系,并在这种批评中发展自己的理论,理应是理论界的共同目标。

中文版导言

赵斌

社会分析和符号解读： 如何看待晚期资本主义社会中的大众文化

90年代中后期开始，文化研究无论在中文还是在英语世界的人文社科学界都大有成为显学的势头。由于文化不再只是高雅的、严肃的、经典的精神、思想和艺术产品，它也包括日常平庸的消费行为和消费产品，因而也就有了大众文化、流行文化乃至商业文化等说法。当下日趋时尚的文化研究越来越侧重于消费文化的符号学解读，这种解读虽然有时十分牵强附会，但它总是以平民主义的姿态出现。事实上，无论这一类文化研究以何等民主和平等的姿态出现，从根本上讲它都摆脱不了修正主义的本质。它修正的是以法兰克福学派为代表的西马对资本主义文化工业的批判，只是修正者与其修正对象在思想深度和理论高度上是不能同日而语的。约翰·费斯克写于80年代后期的《理解大众文化》就是这样一本颇具代表性的修正主义文化研究著作^[1]。

80年代以来在英语世界流行起来的文化研究，以盛行一时的符号学为工具，对西方资本主义社会日常的消费文化现象进

行解读和分析,挖掘消费者对其消费行为和被消费产品所赋予的意义。庸俗化了的的文化研究,经常有意无意将40年代法兰克福学派对美国商业流行文化的分析当作靶子,将阿多诺和霍克海姆对资本主义文化工业犀利、透彻的批判误解为文化精英对平民百姓文化的歧视和敌意^[2]。打着平民主义旗号的文化研究者自以为站在了普通人的立场上,对他们日常的文化和物质消费进行花里胡哨的诠释,给平凡的琐事戴上一种奇异的符号光环。这无论对研究者还是研究对象来说,都提供了一种廉价的精神和理论安慰,这类文化研究也因此很快便拥有了自己的学术市场。庸俗化了的的文化研究在与过去或保守、或激进的文化批评传统告别之后,广开门路,从人文社科学界的独树一帜,摇身一变就桃李满天下,对某些传统人文学科大有取而代之之势。以文本分析为主的僵化了的文学批评走投无路,在新生的、市场不断扩大的“文化研究”面前,更是节节败退。一些从事文本分析的学者纷纷倒戈,急于跳上文化研究的大车,慌忙赶路,惟恐掉队。这类文化研究将奇异与通俗合二为一,把平民立场和媚俗混淆在一起,将浅陋、平面的分析掩藏在乐观的姿态背后,因此吸引了相当一批年青学者,其中有的不乏聪明才智。令人担忧的是,他们将会在琐碎的、不费力气的、就事论事的文化现象解读中浪费掉自己的才智和年华。

费斯克在今天已经成为这一类文化研究的最有代表性和影响力的作者,在文化研究领域中拥有一批追随者。他曾在一系列独自撰写或与人合作的著作中反复阐述和表白自己的观点,其中《理解大众文化》比较充分地展示了他的理论和方法论立场。在本书的自序中,费斯克一开始便随意道出了自己的几个理论点,包括近年来在英语世界大红大紫的法国文化社会学家布迪厄,70年代以解读符号见长的法国理论家巴特,以及来

自牙买加的英国批判文化理论家霍尔。不难看出，费斯克对其理论点缀的处理是灵活乃至随意的。在政治上的“第三条道路”开始泛滥之时，费氏也及时提出了自己的折中主义的流行文化观。一方面，他口头上认可资本作为支配力量的存在，同时却将分析的重点放在消费者和受众的所谓创造性的反抗和颠覆活动上。在随后的章节里，从他对流行文化的具体分析中，有心的读者很快会发现，费氏的理论折中也是幌子，大概为的是掩盖他分析中严重倾斜或干脆一边倒的做法。文化工业批量炮制的流行文化在他的视野中就是人民自己的文化，是人民颠覆和反抗资本的有力武器。正如他自己所说，商业流行文化从本质上讲即使不是激进的，也是进步的。费氏宣称他这样的文化研究是乐观的，因为它在人们琐碎的日常消费中看到了活力和创造性，他因而也从中找到了社会变革的机会和动力。这样一种学理态度，被费氏策略性地称为“乐观的怀疑主义”。可是，读者应该不难看出，在这里盲目乐观是真的，怀疑则是假的。

费氏正是本着这种即便真诚也是自欺欺人的乐观主义去解读流行文化现象的。穿美国西部牛仔装，观看娱乐性电视节目，阅读耸人听闻的小报，在商场里小偷小摸以及参与打架斗殴等，都可以被解释成社会中无权者向统治者进行的文化游击战的一部分。游击战士们在颠覆主流意识形态和社会控制时表现出的机敏狡黠、自鸣得意在费氏娴熟的笔下当然也是栩栩如生。逛商场买东西时，口袋里的钱如果不够，游击者自行调换一下价格标签即可。两个薪水不高的女秘书，利用仅仅一小时的午餐时间去尽情尽兴地浏览高档成衣专卖店，将店里的衣服随心所欲地试来试去，却没有任何购买的意思。她们在镜子里和对方的眼睛里享受了自己“窃来”的动人形象，而后换了衣服从容面去。依照费氏的阐释，她们如此这般共同颠覆了店主和厂家赚钱的

本意,打破了商店通过内部摆设诱惑消费者购买的企图。这等于在说,没有经济实力去购买实实在在的商品,那么,就请消费它的形象和影子。镜子里的烧饼也可以充饥!费氏的理论触角当然不止限于诠释琐碎的逛商场买东西等日常消费行为,对女性解放和种族歧视这样大的问题,他也有自己独到的乐观说法。例如,女性为反抗男权的压迫,可以游离在婚姻之外——当然我们必须在此指出无论这种选择是多么的迫不得已。还有,黑人青年为反抗白人主流教育,可以辍学,甚至可以将优异的学习成绩看成是对黑人文化的背叛。总西言之,费氏的文化解读体系中,战略上的失利者总可以变成战术上的胜利者。这其中的原因是他把符号解读拿来代替了社会学分析。

比起严谨沉重、有时甚至出力不讨好的社会学分析,聪明机敏的符号学解读则显得轻松、惬意和诙谐,往往能带给读者文字上的惊喜和愉悦。卸掉了历史包袱和社会内涵,符号从此获得了独立和自由。它们被人为地分裂成能指和所指,两者可以在不经意之间任意组合并取得意想不到的效果。符号学家们成了语言魔术师,他们使用的道具就是没有历史深度的、自由自在的象征符号。盛产时装、香槟酒和小资产阶级的法国并非偶然地成了符号学的圣地,法国学者巴特和鲍德里亚先后成为世界级符号学大师^[3]。在有着深厚的经验主义和实用主义传统的英语世界,一些文化研究者们也赶了一回时髦,将法国人的符号游戏当真了。因此,社会和文化现象统统被拿来当成符号解读了。这时,问题就严重了。

放弃了严肃的社会学分析,将被分裂为能指和所指的符号拿来摆积木游戏,结果肯定是社会现象的严重误读。就费氏企图认识大众文化而言,其关键错误在于他将两种性质根本不同的权力混为一谈,资本的支配权与普通人在市场上对商品行使

的选择权被当成同一回事,无视商品的选择需要购买力支撑这一最简单的事实。“买不起的人”在费氏的符号解读体系中就成了“选择不买的人”,而且这些人仍然能享受到选择的快乐。事实上,政治经济实力处于绝对劣势的黑人孩子,盲目抵抗白人主流社会的教育体制,结果只能令他们长大后在白人支配的社会里前途更加渺茫;深受男权压迫的妇女,在男权社会结构没有根本改变的前提下,即使选择了生活在婚姻之外也未必就能得到真正的解放。如此这般的抵制、反抗和放弃在一些文化研究者眼里,就成了进步的亚文化的组成部分。主观意愿和客观结果在这种理论诠释中彻底脱节,这恰恰是符号解读替代社会分析的结果。当然,符号学分析并非一无是处,它至少向我们揭示了所谓能指和所指之间的关系从根本上讲是任意的。但是必须指出的是,在每一个具体的现实社会里,这种关系往往已经或多或少被规定下来了,这种约定俗成相对稳定,迫使多数人墨守成规。因此,符号学可以为分析文化和社会现象提供一种工具,但它不能代替政治经济分析,更不能对文化和社会现象提出严格意义上的历史诠释和批判。

费氏代表的主现主义的文化能动论之所以有其市场,是而为这样通俗易懂、轻松愉快的解析给处于社会中下层的人们提供了理论和精神安慰(如果他们真有机会或兴趣读费氏的大作的话)。如果人们通过小打小闹、拒绝参与、故意捣乱、有意误读等文化策略,就可以毫不费力地颠覆事实上极不平等的政治经济制度,那么何乐而不为?被支配、剥削和压迫的人们如果完全有能力自行解决问题,那还需要什么政治改良和社会革命?如此这般,西方资本主义社会中还有什么支配与被支配、剥削与被剥削、压迫与被压迫的现象存在?从理论上提倡主观能动论的当然绝不止费斯克一人。在影响力更大的萨特以及后来的布迪

厄、吉登斯等人面前，费斯克也只能是小巫见大巫了。从萨特的存在主义到社会学中形形色色的个人主义理论和方法论，皆有一脉相传的嫌疑。无论冠之于哲学还是社会学，它们都旨在从理论上重新建立人的主体性和尊严。有意思的是，这类理论重建往往发生在个人的主体性感到遭受威胁和冲击的时候，在个体最深切地感受到社会结构的存在并受其挤压的时候，在结构对个人能动性钳制最紧的时候。这时，思想者们自然会首先想到在理论上找一个突破口。但是，这不得不让人怀疑这种理论上的突破有自欺欺人之嫌。

社会学思考的根本问题是个人与社会之间的关系，是能动与结构、自由和制约之间的互动，社会学的理论争论也经常围绕着对这一根本问题的不同诠释展开。近十多年来，一些社会学家致力于从理论上突破个人和社会、能动和结构的二元对立，超越结构主义和个人主义方法论之间似乎不可逾越的鸿沟。吉登斯的构成理论和布迪厄的能动结构主义是这种理论折中主义的突出代表^[4]。但是，这种理论上的超越并不能改变现实生活中自由和制约的严重分裂。虽然一些时髦的理论体系似乎已经将“结构”这一社会学中最基本的概念彻底屏弃，一些理论家们之间好像也达成了一种默契，闭口不谈结构，甚至以谈结构为耻。在吉氏的理论体系中，所谓动态的“构成”取代了被认为静止和僵化的结构。在更高明一点的布氏理论体系中，结构消失得无影无踪，被化解在一系列新的概念之中，隐藏在场域、轨迹、策略等时髦话语中，始终不得见天日。可是，现实社会中的结构当然不会因此善罢甘休，它仍会无处不在，制约着人们应付生活、创造历史的种种活动。

如果抛开理论创新的学术价值不谈，任何社会学分析的起点只能是现存的社会结构。就连个体的能动和自由也只能建立

在其对结构的充分认识、玩味和批判上。那么,究竟应该如何看待和解释晚期资本主义的流行文化现象?被打着平民主义招牌的文化研究当靶子的法兰克福学派,至少部分地回答了这个问题。二战期间,出身犹太人家庭的霍克海姆、阿多诺、马尔库塞等为逃避德国纳粹政府的迫害,被迫暂时或永久地移居美国。北美早已铺天盖地的商业流行文化,着实让深受欧陆思想文化浸染的法兰克福学派理论家们大吃一惊,他们于是将多年经营的批判理论的矛头指向了美国的商业流行文化。为了避免引起歧义,阿多诺和霍克海姆有意避免使用大众文化一词,取而代之以文化工业这一概念^[5]。因为在他们看来,大众文化有可能被误解成从大众生活中自发产生的、为大众所用的文化。文化工业则一语道破资本主义文化生产的天机——商业流行文化是由文化工业批量生产的、由大众购买和消费的文化产品,其最终目的与其他资本主义工业生产别无而样,也就是对最大利润的追求。商业流行文化从此不必佯装什么高雅艺术了,它只不过是地道的资本生意。

阿多诺和霍克海姆对资本主义文化工业的哲学批判在偏重经验实证传统的英语世界引起争议和不满是预料之中的。他们使用锋利、尖刻的语言,为的是彻底地、毫不妥协地揭穿他们看到的以大众传媒为载体的美国流行文化的本质。他们的某些论断,割裂开来看,无论在当时还是现在都显得过激,因此很容易成为后来文化研究的靶子。但是,如果从他们大写的批判理论出发,把他们对文化工业的论断与他们对西方启蒙理性总体的辩证批判联系起来看待,再将他们的批判理论放在历史、社会和个人经历组成的多棱镜之下去审视,他们“过激的”立场和观点就不难解释和理解了。法兰克福学派理论家们是当时社会的文化精英,这一点不假。但如果说他们的理论是文化精英主义,那

就大错特错了。虽然他们多数出生在富裕的家庭里,但是他们选择了理论批判和批判理论为职业。事实上,他们的理论选择也是政治立场的选择——他们所希望的是通过哲学批判来达到全人类真正的解放。这一点将他们与右翼的大众文化批判区别开来。如果有人指责他们不能像英国工人阶级家庭出身的霍加特和威廉姆斯那样,对工人文化有切身的同情和理解,那就是吹毛求疵了。实际上,霍加特和威廉姆斯代表的英国早期的文化研究,也是社会批判,与80年代以后在英语世界开始流行的文化研究有着根本的区别。威廉姆斯对民主文化的追求是以建立一个更加平等、公正的社会秩序为目的^[6]。在这个意义上,阿多诺、霍克海姆和霍加特、威廉姆斯等一起构成了二战前后西方左翼知识分子的中坚力量。如果说阿多诺和霍克海姆的批判理论悲观色彩过于浓厚,也是由其产生的历史和个人背景决定的。在那样一种极端的年代里,他们能够从事的理论思辨只能围绕一个主题进行,那就是物质和技术高度发达的西方文明究竟是怎么退回到了野蛮时代?文化工业在其中扮演了什么角色?这样的理论倾向如何能让人陶醉在大众消费的狂欢中,庆祝个人主体性在消费行为中的再生?

当然,没人能够否认消费带给人的快感,正是因此社会学分析才要追究谁有更大的政治经济基础去从消费中获取更多的快感。费斯克代表的这类文化研究在刻意强调平民的文化抵抗的积极意义时,恰恰忽略了西方晚期资本主义社会结构中依然普遍存在的政治经济上的极端不平等的事实,这种不平等在过去的二十多年中有增无减。在英语世界的传媒、文化与传播研究领域里,70年代已经初见端倪的文化研究与媒体政治经济的分歧,在80年代经过了一场论战之后,已经成为一种公开的理论对峙^[7]。批判的传媒社会学坚持从资本主义政治经济的基本状

况出发,追究媒体文化工业的所有权和控制权问题的同时,探讨媒体从业人员的实际操作权。最后,在充分认识和区分所有权、控制权和操作权的基础上,媒体社会学才能对受众文化消费进行批判研究。这样层层深入分析的目的是避免将问题的多面性和复杂性进行简单化的处理。与媒体政治经济背道而驰,文化研究却越来越侧重对大众文化消费进行单一、狭窄、主观的解读,并冠之以所谓的符号民主。但是,90年代以来,令人费解的是形式上激进、实质上保守的文化研究在学术界的市场不断扩大;严肃的媒体政治经济分析长期备受冷落,孤军奋战,乃至后继无人。这难道恰恰是这个资本全球化时代政治上的全面保守在学术和思想界的写照?

注 释

- [1] John Fisk, *Understanding Popular Culture*, Boston, Unwin Hyman, 1989.
- [2] 阿多诺和霍克海姆对资本主义文化工业的批判,参看 *Dialectic Of Enlightenment* 中 The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception 一章。Theodore Adorno & Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, London, Verso, 1979。
- [3] 例如 Roland Barthes, *Mythology*, London paladin, 1973。再如, Jean Baudrillard, *Selected Writings*, edited by Mark Poster, Cambridge, Polity, 1988。
- [4] 参阅 Anthony Giddens, *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge, Polity, 1984。再参看 Pierre Bourdieu, *Outline of A Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977。
- [5] 参阅 Theodore Adorne, *The Culture Industry* 中 Culture Industry Re-

considered 一章, London, Routledge, 1991。

[6] 参阅赵斌:《小写的文化:英国早期的文化研究》,《天涯》,2000年2月。

[7] 参阅 Graham Murdock & Peter Golding, *For A Political Economy of Mass Communications*, Socialist Register, 1973。

目 录

Contents

I	中文版导言	赵 斌
1	前 言	
5	第 1 章 牛仔美国	
18	商业与大众	
28	第 2 章 商品与文化	
28	大众的层理	
31	文化商品	
32	电视的两种经济	
39	日常生活	
53	界定大众	

60 第3章 生产的快感

84 第4章 冒犯式的身体与狂欢的快感

- 85 规训的策略
99 狂欢节
101 《摇滚与摔跤》节目
109 身体控制
-

127 第5章 大众文本

- 127 生产者式文本
130 语言
139 过度与浅白
146 矛盾与复杂性
149 文本的贫困与互文性
-

154 第6章 大众的辨识力

- 154 相关性
168 大众的生产力
173 “迷”与生产力
179 消费模式
-

188 第7章 政治

- 188 民粹主义与左派
198 大众、民粹主义与民众

- 208 进步的怀疑主义
215 生产相关性
220 大众文化与社会转变
-

229 参考书目

235 索引

247 译后记

前 言

在这本书里，我试图勾勒有关资本主义社会的大众文化（popular culture）理论。它与我的另一本书《解读大众》（*Reading the Popular*）同时出版。《解读大众》是一本论文集，它主要分析的是人们在生产自己的文化时所面对的一些关键场所与文本：从海滩到麦当娜，从电视新闻到西尔斯大厦（Sears Tower）。

《理解大众文化》是从“理论”到“解读”，而《解读大众》则从“解读”到“理论”。每本书皆可自成一体，但我希望两本书都读的人能够发现：“解读”充实并置疑着“理论”，而“理论”深化并概括着“解读”。不过两本书并非相互倚赖，所以，对“理论”或是对“分析”更感兴趣的读者，大可不必因偏重于某一本书而怅然若有所失。

作为学院中人，我领受到的好处之一是，“理论”可以四处旅行，只不过难免受时差影响罢了。结果十几年来，我有幸能够穿梭往来于英国、澳大利亚和美国。我的“游牧生活”时时露迹于这两本书当中，而我在不同国度的体验，却由一根共通的线索贯穿起来，那就是，我所熟悉的国家、我所书写的文化，都是白种

人、父权制、资本主义的国家与文化。诚然,每一种国家与文化,都以不同方式折射着日常生活的意识形态,而这也使生存其间、进行思考的行为显得有趣而迷人,但是相对而言,这些不同仅仅是表象的差异。

与本书相比,《解读大众》在地理的意义上更为特定而明确,因为“分析”当然要比“理论”更为紧密地联系着其社会语境。实际上我所运用的“理论”,其源泉来自欧洲——布迪厄(Bourdieu)、德塞都(De Certeau)、巴特(Barthes)、霍尔(Hall)、巴赫金(Bakhtin)是其思想的支点——不过我用这些欧洲理论来分析英语国家的大众文化。商城(shopping malls)、内设投角子电视游戏机的游乐中心(video arcades)、海滩、摩天大楼与麦当娜现象等,都是在美、澳两国流通其意义的,但我是用欧洲人的眼光解读它们的。我的学术研究作为一种社会产物,同汽车生产者的产品没什么两样。文化研究的历史、我的学术生涯以及我个人的历史,皆相互交织,相互渗透,并将我“生产”为20世纪80年代末的一个发言者与写作者。熟悉我早期作品的读者,一定会在这两本书里发现回声。但我希望这回声足可以产生增强的效果,使它们不仅仅是简单的重复[尽管我愿意承认,本书第四章的某一部分几乎是《电视文化》(Television Culture: 费斯克,1987b)的翻版]。

我本人的历史,以及我的同事、朋友、反对者、学生、老师以及其他人的多元化的声音,形成了一个资料库,而我劫掠了这些宝贵的资源,用来发言和写作。对这些资料的使用,我将负全部责任。没有它们,我将一无所成。此处我谨以感激之情,将这两本书献给所有作出贡献的人,而不管他们有多么不情愿,甚至是非常不情愿。这些人中的大多数,我无法道其名姓;而那些以他们的文字助我写作的人,会被直接列入参考资料;其他以各种不

同方式对本书有所贡献的人，我愿在此深致谢忱。

首先是 Unwin Hyman 出版公司的 Lisa Freeman，她的编辑技能与热情鼓励，是所有影响中最富决定意义的，她直接促成了本书的付梓，并为出版界与学术界之间恰切的关系会多么富有创造性，树立了典范。其他三位同道付出的时间、经验与洞见卓识，超出了我的期望——他们是 David Bordwell, Larry Grossberg 与 John Frow。予我帮助者还有 Graeme Turner, Jon Watts, Rick Maxwell, Mike Curtin, Henry Jenkins, Jule D'Acci, Lynn Spigel, Noel King, Bob Hodge, Tom Streeter, Jackie Byars, Bobby Allen, Jane Gaines, Susan Willis, Liz Ferrier 与 Ron Blaber。我在佩思(Perth)的秘书同事 Rae Kelly 以及在麦迪逊校区的 Evelyn Miller 与 Mary Dodge 对此书的贡献，与我的学术界同事一样多，在此我感谢她们令人愉快的专长。我希望这两本书会给所有以或此或彼的方式促成拙作生产的人以快乐，并渴望在未来的岁月中有更深挚的友谊与合作。

我也愿在此感谢允许我复制图片材料的那些人士与机构：Wrangler 牛仔裤，Zena 企业，以及《世界新闻周刊》(Weekly World News)。虽然我们竭尽全力，试图追溯每幅图例的来源，但仍有若干我们劳而无功。对此我们深致歉意，并随时乐于在后续的版本中声明致谢。

原书空白

第 1 章

牛仔美国

一天我询问我的 125 名学生,发现其中有 118 名穿着牛仔裤,而其他 7 人也有牛仔裤,只是那天碰巧没穿罢了。我不禁好奇,是否还有什么别的文化产品,如电影、电视、录音机、口红等等,能够如此流行?(T 恤衫虽然同样为许多人拥有,但穿的人却少得多。)学生群体在所有人口中也许不具代表性,但牛仔裤在同一年龄群的非学生当中,同样是广为流行的,而且在年龄较大的群体中,仅稍稍不那么普及罢了。所以,着手一本有关大众文化的书,从思考牛仔裤开始,是一种很好的方式。

让我们暂不考虑牛仔裤的功能问题。功能与文化几乎毫无干系,因为文化关注的是意义、快感、身份认同,而不是功效。当然,牛仔裤是一种极为实用的服饰,它舒适、耐用,有时也很便宜,并只需要“低度保养”(low maintenance),可是劳动服也有这些特点。牛仔裤的功能性,是其得以流行的前提条件,却无法解释牛仔裤为什么流行。而且,它尤其没有解释牛仔裤几乎横切每一种我们所能想到的社会范畴的独一无二的能力:我们无法根据任何一种重要的社会范畴系统,譬如性别、阶级、种族、年龄、民族、宗教、教育等,来界定一个穿牛仔裤的人。我们大概可

以说,牛仔裤有两个主要的社会中心,其一是年青人,其二是蓝领阶层或工人阶级;但这两个中心应被视为符号学上的,而不是社会学上的。也就是说,它们是意义的中心,而非社会范畴的中心。于是一位人到中年的业务主管在星期天,穿着牛仔裤给自己郊外的草坪刈草时,他是把自己同青春活力(判然有别于办公桌,后者显然更属于中年人)以及劳动的神奇尊严联系起来——认为肉体的劳动在某种意义上要比有权有势更为可敬,这一信念根深蒂而于美国这个民族。他们的先辈拓荒者距现在仅几代之遥,而这一信念在有权有势者当中同样重要,且非同寻常地流传着。

我的学生,大多数是白人中产阶级,年青两且教养良好,他们不是整个人口的代表,因而,他们为自己的牛仔裤所生成的意义,也不能扩展到其他群体。但是,即便意义的生成与交流的过程所创造的意义不具有代表性,这一过程本身仍旧有代表意义。

我要求班上的学生简短回答一下,牛仔裤对他们意义何在;而他们的解释,在当时得到了广泛的讨论。这些讨论达成了—一个相当一致的意义网络(这些意义围绕着一个新的中心)。这对一个同质性的群体来说,是不足为怪的。这些意义群之间,有时相互关联,有时相互抵牾,而且它们允许不同的学生以不同的方式反映符号网络,以在共享的坐标内生成自己的意义。

有一组意义,基本上是完整的共同体,否定着社会差异。牛仔裤被视为非正式的、无阶级的、不分男女的、且对城市与乡村都适用的;穿牛仔裤是一种自由的记号,即从社会范畴所强加的行为限制与身份认同的约束中解放出来。自由的是经常使用的形容词,通常与“自由地成为我自己”这一意义一起使用。

1988年3月20日《纽约时报》的一篇文章,援引一位心理学家的观点,指出牛仔裤“缺少差别”最终导致的不是成为自己

的自由,而是隐藏自己的自由。牛仔裤提供了一种有关日常性的表象,该表象使得穿牛仔裤者避免任何心绪或个人情感的表达——牛仔裤至少在心理学的意义上,是压抑性的。“自由”的这一反而意义,在我的学生中间并不明显,而且它似乎是精神分析学家的典型解释,因为该解释凸显个人于社会之上,凸显病态于常态之上。服饰通常更用来传达社会性的意义,而甚于表达个人的情感或心绪。

牛仔裤中社会差别的缺乏,使人有自由“成为自己”(我想,在异常的情况下,才是隐藏自己)。当然,它指出的一个明显的悖论是:渴望成为自己,反而致使某人穿戴着与他人相同的服装。这只是美国(以及西方)意识形态深层结构之悖论的一个具体例证罢了,而这一意识形态是:最广为接受的共同的价值观,是个人主义的价值观。渴望成为自己,并不意味着渴望与他人全然不同,毋宁说它渴望着将个人的差别,放置在对某一商品的共同使用当中。后文我们将会看到,虽然穿牛仔裤者之间存在着社会差异的符号,但这些符号在相互抵牾之际,并不会否定牛仔裤共有的那套整合的意义。

另一组意义则集中在体力劳动、强健耐劳(ruggedness)、活动力(activity)与发达的身体特征(physicality)上而。这些意义同样试图否定阶级差异:牛仔裤所暗示的身体的强健,容许这些中产阶级学生将自身与从体力劳动中精选出来的一组意义联系在一起(当然是体力劳动的尊严与生产能力,而不最它的从属地位与被剥削性)。牛仔裤能够承担美国工作伦理特定的阶级涵义。

牛仔裤的身体特征与强健耐劳的性质,不仅仅折射着工作本身,它们还承载着自然的本性(naturalness)与性征(sexuality)的涵义。自然的是个形容词,它几乎总是被用来表示自由的。与其他服装的正式性相比,牛仔裤的非正式性乃是

自然与文化、天然与人工、乡村与都市之间深层结构对立的一个具体例证或转换形式。身体是我们最自然的部位，所以，围绕牛仔裤的身体特征、青少年躯体的活力以及“自然的本性”，存在着一个宽松的意义群。这个意义群可以折射出力量、体力劳动和男人的体育表演（正如第四章所论，体育活动，使中产阶级认识到劳动赋予工人阶级的那种身体的矫健），也折射出女人的性征。当然，此类性别差异并不是根本的问题，但这些差异却是抢夺男性气质（masculinity）与女性气质（femininity）之控制权的战场。许多女性便参与了“同牛仔裤相关的身体特征更富于‘男性气质’”这一意义的构造，恰如许多男性参与了对某些更富“女性气质”的涵义的展示。

这些天然的/人为的以及身体的/非身体的意义，与其他意义一道，构造着与美国西部相关的一组意义群。牛仔裤与牛仔以及西部神话之间的关联，仍旧牢不可破。有助于使西部对这些 1980 年代的学生仍旧意味深长的那些意义，不仅仅是些众所周知的蕴涵，如自由、自然、粗犷和勤劳（以及闲暇），还有进步与发展的观念，以及最为重要的意义——美国精神。正如西部边疆的开拓乃是美国历史上一个独特而明确的阶段一样，牛仔裤也被视为一种独特而明确的美国服装，这也许是美国对国际时装行业唯一的贡献。尽管西部神话很容易出口到美利坚之外，并易于被吸收到其他民族国家的大众文化中去，但它仍不失其美国精神，因此，它容许美国的价值观念与其他民族的大众意识融聚一处。类似的，牛仔裤实际上已被带人世界各国的大众文化当中，无论其地方性意义如何，它们总是会留下美国精神的痕迹。譬如在莫斯科，牛仔裤可以被当权者视为西方颓废的产物，但也可以由年青人穿着，作为一种反抗行为，或是作为反对社会服从的一个标志——这一组意义尽管与 1960 年代美国青年着

装的意义相符(当时的牛仔裤要比今天承载着更多的对抗意味),却判然有别于当今美国青年穿牛仔裤的意义。

倘若今日的牛仔裤想要表达对抗的涵义,甚至想要流露出一种社会抵抗的姿态,那么,它们需要以某种方式加以损毁才行——譬如扎染花色、不规则漂白或者特意损破。如果说“完好无损”的牛仔裤所包含的是当代美国共享的意义,那么,将之损毁变形,便成为使自身与那些价值观念保持距离的一种方式。然而,这样一种保持距离的方式,并不是全然的弃绝。穿破牛仔裤的人所穿的毕竟还是牛仔裤,而不是那些身着橙黄色衣服的人所穿的那种袈裟一般的长袍。穿破牛仔裤是大众文化诸种典型矛盾的一个例证,即被抵抗的对象必然出现在抵抗行为本身当中。在社会内部,权力是沿着阶级、性别、种族的轴线,以及我们用来理解社会差异的其他范畴的轴线,不平等地进行分配的,而大众文化便在这样的社会中,处于深刻的矛盾状态。大众文化属于被支配者与弱势者的文化,因而始终带有权力关系的踪迹,以及宰制力量与臣服力量的印痕,而这些力量对我们的社会体制和社会体验是举足轻重的。同样,它也显露了对这些力量进行抵抗或逃避的踪迹:大众文化自相矛盾。

大众文化内部的矛盾所具有的重要性,将在本书第二、五两章进行更为详细的讨论,并贯穿全书的思考。而这里,我们不妨先讨论该矛盾的如下两个特点:第一,诚如我已经指出的,该矛盾所表达的内容既关乎宰制,也关乎臣服,既关乎权力,也关乎抵抗。因此,破牛仔裤所指涉的,既是一组宰制性的美国价值观念,也是对这些价值观念的某种抵抗。第二个特点是,该矛盾引发了符号的丰富性及多元性。它使得文本的读者或牛仔裤的穿着者,能同时分享该矛盾的两个特点,并赋予这些读者或穿着者以力量,使他们在两个特点的游戏当中安顿自己,以符合他们

自己特定的文化旨趣。所以牛仔裤所承担的意义,既关乎共同的社区,亦关乎个人主义,既关乎单一的性征,亦关乎男性气质或女性气质。而牛仔裤在符号学层面的这种丰富性,意味着它们不可能只具有单一确定的涵义,而是成为种种潜在意义的资源库。

牛仔裤的厂商们显然深知此道,且有意从中谋求商业利润。他们的销售与广告策略,便有意瞄准特定的社会群体,从而使产品在亚文化层面明确具体地折射出更多共通的涵义。因此一则有关利维斯(Levi's)501系列的电视商业广告,便有这样一幅画面:三个年青人,显然贫困且来自被支配的阶级和/或种族,出现在破败的城街上。它给观者的印象,是对艰辛生活的承担,以及对吃苦耐劳精神的共享;蓝灰色的画面,亦令人想起牛仔裤的“蓝”、蓝领生活的“蓝”以及“蓝调歌曲”的“蓝”,后者作为一种文化形式,传达了被剥夺社会权利者的苦楚。广告所配的音乐,是受蓝调影响的短歌。然而与这些悲观意蕴相悖的,却是这样一系列视觉痕迹:牛仔风格,劳苦却成功的生活,在受约束的环境里创造出一点个人的自由或个人空间,以及在艰辛的生活中找到阳刚身份与共同体。该广告打上了精英式资本主义意识形态的明确印迹,告诉我们:一个人能够(也应该)走出艰苦的环境,取得个人的成功与身份;而这些收获,每个人都不该生而有之。

这一幅有关牛仔裤的意象,似乎与另一则广告推销的形象判然有别,后者是为利维斯505系列(图1)面拍摄的:一位身着牛仔裤的女郎凝望天空,一群鸿雁缓缓高飞,排成“Levi's”的字形。该广告凸显了自由与自然的涵义,并将女性的性征与之联系起来。在这两则广告里,自由、自然与女性气质,直接相对于贫困、城市与男性气质,而利维斯牛仔裤则跨越此一对立,并将一方的涵义带给另一方。这样,城市中的青年人便可从他们的

牛仔裤上分享自由与自然,正如那位年青女郎能将围绕她的涵义带入都市生活,并相信这些涵义轻而易举便可适应都市环境一样。所有的意义最终都会互文式地交织起来——没有任何一个文本或任何一则广告,能单独承担牛仔裤的全部意义,因为这一文本/广告只能存在于种种文本之间的定义含混的文化空间中,而这些文本又会先于那些依赖该文本/广告、又对之有所贡献的那些文本。换言之,文本/广告只存在于文本与社会间不断的流通当中。虽然利维斯 501 与 505 两个系列的广告,具体说明了牛仔裤的这种互文性所具有的截然不同的涵义,但它们必然依赖这种互文性。因此,尽管有表而的差异,它们深层的符号结构却能被共享,因此穿某一种牛仔裤的人,多多少少会传达另一种牛仔裤的涵义。

如果说牛仔裤曾是一种普通的劳动布工装裤,那么现在它已完全不同了。同所有商品一样,牛仔裤被赋予种种品牌名字,它们彼此竞争,以占领特定的市场部门。厂商们试图识别出社会差异,然后在其产品中构造出相应的差异,于是社会差别与产品差别便相互测绘(mapped)。广告便被用来赋予这些产品差异以意义,使得那些生活在广告所瞄准的社会结构中的人,意识到自己正在“被告知”,甚至在该产品中辨识出自己的社会身份认同与价值观念。501 与 505 系列不同的涵义(以及相应的市场部门),至少被广告宣传,同样也被牛仔裤本身的种种差别,精心创造出来。

随即,那些“名牌牛仔裤”(designer jeans)则对市场部门与社会差异这样说道:它们从那些共享的价值观念,也从自然中抽身出来,转而趋向文化及其复杂性。穿着“名牌牛仔裤”是一种区隔行为,是用一种在社会层面可以定位的口音,言说着一种共通的语言。它是在社会层而向高消费阶层的一种位移,是转向



图1:利维斯505系列凸显的不仅是时尚的“飞翔”,还是在时尚想像的飞翔之上的那一群鸿雁自然的、永恒的飞翔。505系列的持久耐穿,是“永不改变、值得信赖、简明纯粹”等中心地带(heartland)价值观的物质(字面)对等物,而这些价值观受欢迎的程度,一如这些牛仔褲,永远不会穿破磨损,只会与“任何穿着都相得益彰”。这些价值观根植于过去,在物质与历史的意义上都位于穿着者的身后,不过她将带着这些价值观,一同走向未来,也就是她远眺中鸿雁飞往的地方。西部是过去,也是未来、自由、自然、传统之所在。



图2:然而对 Gasoline 牛仔装来说,西部的自然性却是力量的源泉。它坚固耐用,同时也悖论式地转变成模特的女性气质,以及第七大道展览室的精美高档。与利维斯的普遍性恰成鲜明对照的是, Gasoline 展览室的特殊性,不断出现在个人风格的摄影当中,不同于利维斯舒服、普通的无特色性。坚硬的岩石与耐磨的劳动布一道,使纽约生活的紧张以及纽约客的强硬变得自然化。现代社会的精密复杂,迫切需要开拓者所拥有的粗犷强悍;改变的只是疆界。缺席的男性身体的强壮性,隐含在女性的性征里——劳动布、岩石、身体的物质性。

都市及其复杂状态,是趋向时髦与社会特殊性。普通牛仔裤与“名牌牛仔裤”之间的对立可以归纳如下:

普通牛仔裤

无阶级的
乡村
共同的
单性的
工作
传统的
恒常不变的

西部
自然

名牌牛仔裤

高消费阶层
城市
社会层面特殊的
女性的(很少一部分是男性的)
休闲
当代的
无常易变的

东部
文化

从左栏到右栏,牛仔裤符号意义的转变,在某种意义上,正是美国乡村神话能被吸收到当代都市化、商品化社会中的一种方式,而在这个当代社会,那些试图使我们一体化的大众生活的压力以及同质化的力量,已然促成了对个性与社会差异感的深切需要。所以,几则“名牌牛仔裤”的广告不断强调它们将多么适合你;而身体的特征不仅仅是关乎自然、活力与性征的一个符号,它还成为个性的标志。我们的身体毕竟是我们自己的主要所在,也是我们个体间的差异最为明显的地方:“展示美妙的身材……你的身材。请穿 Wrangler 仔裤。Wrangler 仔裤,用你要的尺寸,给你要的身材……任何身体都适合。”(图 4)或者“你恰到好处的腰围,你已拥有。恰到好处的长度呢?就在这里,是

你的!”(时尚性感风格的牛仔裤)。当然,随着社会阶层的攀升,个人主义也水涨船高。所以 Zena 牛仔裤(图 6)有助于令仔裤的拥有者(在广告中,她刚刚脱下仔裤,以便留驻在我们的想像当中),遭遇一位热衷滑雪、但痛恨法国电影、拥有耶鲁法学院学位的性感男士。牛仔裤如今已进入这样一个世界,在那里,阶级差异与阶级内部细微的社会区别,变得同样重要。

与阶级差异如影随形的是性别差异。究竟有多少“名牌牛仔裤”广告针对的是女性,这一点十分重要,因为在我们这个父权制社会,女性已被训练得比男性更愿意在她们身体的外表上,投射她们的社会身份认同、自尊自重与性征。

在这些明显的差异下面,是东部与西部、文化与自然之间更为基本的差异。东部是美洲大陆最早开化的地区(意味着被白人殖民化),面从这一文化基点出发,自然的色彩逐渐被推向西部,直到拓荒者到达西海岸为止。直到今日,人们仍普遍认为东部是精密复杂的(即从属于文化),而西部则是闲逸或荒凉的(即更接近自然)。虽然“硅谷”的开发为此说提供了一个反证,但我认为这尚不足以否认美国东、西两岸在文化上存在着差异。

罗伯特·麦克金利(Robert Mckinley, 1982)在一篇题为《文化与自然在早六点新闻相遇》(Culture Meets Nature on the Six O'Clock News)的文章中认为,东部之所以一直是美国文化的代表,有其地理上的原因。时区的差别使得新闻(对文化行为的描述)首先发生在东部,这有助于确立东部为美国文化的中心。给东部带来时间上之优越处的地球自转,还有另一种效应:它使得大多数天气变化从西部而来,其结果是新闻(文化)从东移到西,而天气变化(自然)则从西移向东。

Make your move in P.S. Gitano Power Stretch™ Jeans!

There's dance, fit, stretch—there are jeans as flexible as you are. Only P.S. Gitano girls will give a number of "stretch" a unique, optimal, and most memory-rich. And P.S. Gitano gives you the power of a huge prescription. They will take you, whether you want to stretch or spring into a P.S. Gitano Power Stretch™ jeans.

Perfect. Why else you make your move.

And P.S. Gitano Power Stretch™ jeans won't stretch your budget. They're regularly priced at \$899 at all Leaner's stores.

To slip into perfect, to wear P.S. Gitano Power Stretch™ jeans, it's the fit that gives you your look!

P.S. Gitano

图 3：P.S. Gitano 牛仔装系列的力量，将西部男子的野性移入城市女性的健身中心；在这隐喻性的转移中，力量在转变，却没有消失。牛仔装就是身体——力量在伸展，极其合身，感觉完美，你做的动作就是你的，你就是你的动作，你就是你的牛仔。



图4: Wrangler 牛仔裤所做的, 不仅仅要成为你的身体——它也给你想要的身体, 还给你想要的形状, 想要的大小。你的“美妙身材”将身体的能量融会到性吸引力中, 让你享有男性的活力, 却又不失男性想往的女性气质。你的“美妙身材”对他们来说很性感, 对你自己来说又很强大; 两个都要, 并且当你的男人(与狗)在你身后匍匐, 而你要躲开他们时, 别忘了带着胜利的微笑——你知道他们最终会追到你。

商业与大众

大众文化与商业利润影响力之间的关系,是非常成问题的,它是贯穿本书的主题之一。我们可以通过更详细地观察“破牛仔裤”的实例,开始审视若干此类问题。

从最简单的层面讲,这一关系不仅仅是使用者消费商品的例子,它也是“再利用”该商品的实例,即使用者并未将牛仔裤视为只能被动接收的一件完成了的客体,而是看作可以使用的文化资源。许多重要的理论议题,便以“文化资源的使用者”与“商品消费者”之间的差别为依据(这些差异并非不同的行为,而是对同一行为进行理论化并加以理解时的不同方式)。

晚期资本主义(及其市场经济),以形形色色的商品为特征——晚期资本主义充斥着商品,即使有人想要规避商品的大潮,也定会劳尔无功。了解商品以及商品在我们社会中的作用,可以有如下几种方式:在经济领域里,商品保证了财富的生产与流通,而且它们既可以是基本的生活必需品,也可以是无关紧要的奢侈品;此外,更广义地说,商品还可以包括非物质的对象,譬如电视节目、女性的外表或明星的名字等等。商品亦可履行两种功能,“物质的”与“文化的”功能。牛仔裤的物质功能,是要满足对保暖、大方、舒适等的需求。其文化功能则关乎意义与价值观:所有商品均能为消费者所用,以构造有关自我、社会身份认同以及社会关系的意义。将一套牛仔裤或一个电视节目描述成一件商品,这是在强调它在财富流通方面的作用,并倾向于削弱它在意义流通过程中个别的但也相关的作用——此要点,我将在第二章进行更详尽的阐述。

着重点的差异(或强调金钱,或凸显意义),会相应导致另一种差异,这后一种差异产生于对交换过程中权力平衡的思考。关注“商品的消费者”,这一研究取向,把权力放在了商品生产者那边。生产者乃从制造与销售中获得利润,而消费者则被剥削,因为他/她所付出的价钱实际上高于原材料的花费,包括了生产者所能获得的利润。具体到牛仔裤的个案,这种形式的剥削常常有另一个向度,即,消费者恰好可能是工人阶级的一员,而他们的劳动被剥削着去创造同一种利润(即使该工人所生产的商品,不是他/她作为消费者所购买的牛仔裤,这一原理仍旧有效)。

当这一研究取向着手解决“意义”的问题时,它所凭借的是某种意识形态理论,该理论会再一次把权力放在生产方式的所有者那边。此处,该理论将解释牛仔裤是如何深刻地渗透着白人资本主义的意识形态,而且没有哪一位穿牛仔裤的人能不参与并扩展此一意识形态。通过穿牛仔裤,我们接受了此意识形态之内的主体位置,成为该意识形态的共谋者,并而赋予它一种物质性的表达;我们经由资本主义的商品而“活”在资本主义当中,而且通过设身处地活在其中,我们又使资本主义有效且有活力。

牛仔裤的生产者与分配者并非有意藉其产品推销资本主义意识形态:他们并非老谋深算的宣传者。毋宁说,决定着大量生产及大量消费的经济体制,在其商品当中,在意识形态层面,再生产着自身。该体制生产着商品,而每一件商品都对该体制的意识形态进行再生产:商品就是意识形态的物质形式。此一意识形态的运作,使被剥削者对其社会地位产生一种虚假意识,之所以虚假,原因有二:首先是因为意识形态使他们视而不见资产阶级与无产阶级之间的利益冲突(他们也许意识到二者的差异,

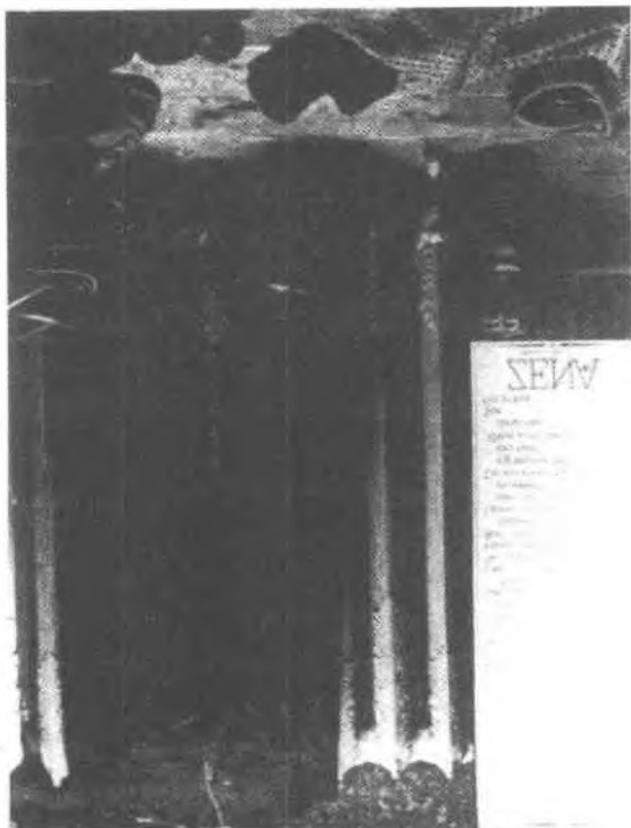


图5与6:经过这一广告系列,那种从西部向东部、从乡村向都市、从男性气质向女性气质、从普通向名牌的动向,也是走向个人的一种动向。在这些广告里,个人一直是消失的,留下了一块空白,有待(每一位)消费者用独一无二的个性来填补。Sergio Valente的仔裤是“为了你的生活与爱”,它为那个幽灵一般的形象所拥有,而那形象刚刚离开仔裤,让仔裤奇迹般地变空却仍旧站立,仿佛有人在穿,邀请读者的身体通过填充那一虚空,从无意义中创造着意义。那(奇怪的)格子花呢蕴涵着传统与过去,冲撞着牛仔裤时髦的条纹与款式,但又未



被抹除。自由是在这些都市化的仔裤那里,通过如下的方式而被发现的:抽身离开仔裤(有别于利维斯 505 系列),并抛弃仔裤的装饰品——束缚双足的高跟鞋、项链与镯子、表带等等(那些穿戴起来像徽章但可以随意舍弃的束缚之物)。消费者**就是**他们的商品,不过富于悖论色彩的是,只有当他们抛弃商品之际,他们才能成为他们自己。Zena 仔裤所有者的缺席,邀请消费者来填补她的空位(在浴室,在床榻,在爱当中)。她的商品(牛仔裤,设得兰[Shetland]羊毛衫,老而古典的暖气)正是**他的**成就与眼光的女性等价物。这些商品就是她能够神秘赢得之奖赏的隐喻,目的就是手段,结果就是过程。

但是,他们将这种差异理解为有助于最终的社会一致,即一种自由的多元主义,在那里,社会差异终将被看成是和谐的,而非冲突的);其次是因为,意识形态使他们视而不见他们与工人群众共同的利益——它有碍于工人阶级团结意识的发展或阶级意识的形成。经济学在它自己的领域内运作,而意识形态则在文化领域内运作,以便将资本主义的体制自然化,就仿佛资本主义的体制是唯一的可能。

那么穿“破牛仔裤”对此状况究竟有多少抵抗意味呢?在经济领域,的确存在着抵抗的痕迹,因为牛仔裤的自然破损通常需要很长时间,然后才能使它们看起来破旧到不得不换条新仔裤的程度。虽然减少消费者对商品的购买,是对高消费社会的一种反抗姿态,但更重要的抵抗行为表现在文化领域,而非经济领域。此处,一组可能的意义,乃是“对贫穷的展示”所具有的意义——这是一个矛盾的标志,因为那些真正的穷人不会把贫穷变成一种时髦的表现。对富裕的有意弃绝,并不必然意味着在文化上对那些经济上的贫困者有义务,因为这种“贫穷”是自己选择的结果,虽然它可能在某些情形下,表示对贫困状况的同消。它主要的力量在于“否定”,是对1960年代牛仔裤抵抗能力的复兴,因为昔日的牛仔裤是替代性的、有时是抗争性的社会价值观的标志。但是比破牛仔裤所具有的任何其他可能的意义更为重要的,是这样一个事实:此“破旧性”是使用者自己的生产与选择,也就是说,它将商品“外置”(excorporation)到被支配者的亚文化当中,并至少转变了商品化过程所包含的若干权力。这是对商品化的拒绝,亦是对个人权力的首肯,即,每个人都可在商品系统所提供的资源之外,创造自己的文化。

对商品进行“撕裂”或变形,以肯定人们有权利亦有能力将商品改造为自己的文化,这“撕裂”或变形并不拘泥于字面的涵

义。同性恋群体便对朱迪·加兰(Judy Garland)^[1]进行“撕裂”或变形,从而创造出另一个女主人公;换言之,该群体将加兰所体现的那种地道美国式的、穿着方格条纹布衣裳的邻家女孩的形象,经“撕裂”或变形,重新转化成貌似这一形象的化妆舞会上的一个符号,一个化妆舞会意义上的等价物。在性解放之前的那些日子里,化妆舞会渗透着同性恋者全部的社会经验[参见戴尔(Dyer),1986]。

“外置”是这样一个过程,凭借它,被支配者可以从宰制性体制所提供的资源和商品中,创造出自己的文化,而这正是大众文化的关键处,因为在工业社会里,被支配者创造自己的亚文化时所能依赖的唯一源泉,便由支配他们的那一体制所提供。因为不存在什么“本真的”民间文化,可以提供一种替代性的选择,所以,大众文化必然是利用“现成可用之物”的一种艺术。这意味着大众文化的研究者不仅仅需要研究大众文化从中得以形成的那些文化商品,还要研究人们使用这些商品的方式。后者往往要比前者更具创造性与多样性。

被支配群体(他们在各种各样变动着的社会效忠从属关系[allegiances]中,构成了大众)的活力,将见之于使用的方式,而非被使用的事物。这使生产者不得不诉诸收编(incorporation)或遏制(containment)的过程。厂商们开始迅速地开发利用破的(或旧的、褪色的)牛仔裤的流行性,其方式是,他们生产“工厂制造的”的破洞牛仔裤,或者在销售之前,先在工厂里对牛仔裤进行“洗磨”或褪色加工。这一公然采用抵抗的符号的过程,则将这些符号收编到宰制性体制当中,从而有意剥夺着任何一种对抗的涵义。

这一研究取向声称,“收编”剥夺了被支配群体所生产的任何一种对抗式语言:它褫夺了他们表这对抗的工具,并最终褫夺

了被支配群体的对抗本身。“收编”也可以被理解成一种遏制的方式——持异议者被允许且被控制的一种姿态。它担当的是安全阀的作用,因而强化了宰制性的社会秩序,其方式是,它容许持异议者与抗议者有一定的自由,这自由足以让他们相对而言感到满意,却又不足以威胁到他们所抗议的体制本身的稳定性,所以它有能力对付那些对抗性的力量。

因此梅西(Macy's)的广告会说:“传达褪色的魅力……来自CK(Calvin Klein)运动装的旧仔裤。”“破得恰到好处”,该广告的文字说明继续说道,“看上去跟全新的一样,穿起来与你的‘旧爱’(old favorites)观感相同。如果搭配CK酷感的白领上衣(即将上市的‘新欢’),你将领受完全放松的心情。”任何可能的对抗涵义,全被收编、驯化到没有威胁的“旧爱”当中。生产者通过确保牛仔褲破得“恰到好处”,从而控制着穿戴的符号,随即又用这一被收编的、被缓和的对抗式语言,来向民众(他们一直对之巧取暗夺)推销更多的商品(白领上衣)。以如是的方式,“收编”理论告诉我们,对抗式的符号竟转化成它们所抗争之对象那里可以谋得的好处,而时髦的破旧服装也成为另一套商品:破牛仔褲的破旧性,远不是对消费主义的反抗,而变成扩展并增强消费主义的一条途径了。

对大众文化的这一类解释,只告诉我们整个故事的一部分;这些解释几乎只关注宰制集团的权力(用来维系使该集团获利的体制),因而它们假定了,而不是置疑了该策略的成功性。这些解释未能认识到那些穿“真正”破旧牛仔褲的人与梅西牛仔褲消费者之间的社会差异,因此它们忽视了收编过程中仍可能有抵抗的而素,这些抵抗正足以说明宰制者的胜利从来都只是局部性的。结果,这些解释颇富悖论色彩地与宰制性的力量结成联盟,因为宰制者通过忽视被支配者在其日常生活中对付商品

体制及其意识形态时所表现出来的复杂性与创造性,从而低估并贬损了在资本主义社会内部建构大众文化时所引发的冲突和斗争。

德塞都(De Certeau)会用一个军事隐喻来解释这种斗争(1984;参见第二章);他谈到的是强势者部署其庞大严整的兵力时,会遭遇到弱勢者的闪电战术。闪电战术能暴露强势者兵力的弱点,并对之加以突袭,就像游击队员对入侵者不断施以骚扰与打击一样。游击战术是弱勢者的攻击艺术:他们从不在公开交战的场合挑战强势者,因为那会招致溃败,但是他们却在强势者所宰制的社会秩序内部,并在反对这一秩序的过程中,持续他们的对抗行为。艾柯(Eco,1986)也会提及“符号学的游击战”,视之为理解大众文化及其抵抗主流意识形态之能力的关键。在我看来,如果我们社会的异质性是创造性的而非停滞性的,是进步的而非反动的,那么,这种战术便有助于保持社会差异感,以及在这些差异中必不可少的利益冲突。

变化只能来自底层:有权有势者的利益充其量是靠维系现状来巩固的。所以,社会变革的动力,只能来自基于利益冲突的社会差异感,而非自由的多元主义,因为在这种多元主义里,差异最终要服从一种共识,而这种共识的功能,便是使这些差异保持原状。

大众文化一直是权力关系的一部分,它总是在宰制与被宰制之间、在权力以及对权力所进行的各种形式的抵抗或规避之间、在军事战略与游击战术之间,显露出持续斗争的痕迹。想要估算出这场斗争的权力制衡点,实在并非易事。谁又能在任何一点,说谁“打赢了”一场游击战呢?游击战或大众文化的要旨在于,它是不可战胜的。尽管资本主义有近两百年的历史,被支配的亚文化却一直存在着,并永不妥协地抗拒着最后的收编

——这些亚文化中的民众一直策划着“撕裂他们自己的牛仔裤”的新方法。尽管父权制存在了这么多个世纪,女性却已然发动并持续着一场女性主义运动,而个别的女性,则在她们的日常生活中,不断对父权制展开游击战,赢得微小而短暂的胜利,使她们的敌人一直胆颤心惊,并为她们自己赢得、有时候是占据一些(不论多小的)地盘。父权制虽不情愿,却必须有所改变以作回应。在各个领域,无论是法律、政治、工业还是家庭,只有当体制已经遭受日常生活战术的侵蚀与弱化之际,体制本身的结构转变,才终有可能发生。

近期的大众文化研究有两个主要的走向。较少创造性的一种走向是,它虽然弹冠相庆大众文化,却不将它放在权力模式中来考察。这一直是一种两愿的(*consensual*)模式,它眼中的大众文化,是在礼仪的意义上对社会差异的管理,并从这些差异中产生出最终的和谐。这是精英式人文主义的民主观,它只不过将某一民族国家的文化生活重新放在大众当中,而不是放在高雅趣味之中。

另一个走向虽将大众文化严格放置在权力模式中,但它如此强烈地强调宰制力量,以至于一种真正的大众文化是不可能存在的。取而代之的是一种群众文化(*mass culture*),它被文化工业强加到那些无权者及被动者身上,而这文化工业的利益直接对立于此些群众的利益。群众文化生产出一群静态的、消极的人群,产生出原子化个人的聚结,这些个人从其社会结构中被分解出来,脱离于而且觉察不到自身的阶级意识,亦不自知其不同的社会文化效忠从属关系,因而全然无力且无助。

然而最近开始浮现出第三种走向,这正是我希望本书能略尽绵薄之力的一种趋势。虽然它同样视大众文化为斗争的场所,但在承认宰制力量的权力时,它却更注重大众的战术。大众

正是凭借这样的战术,对付、规避或抵抗着这些宰制性力量。它并不一味关注收编的过程,而是探究大众的活力与创造力,正是这活力与创造力,使宰制者一直感觉到收编是一种持久的必要。这一走向并不死盯住主流意识形态那无所不在、阴险狡诈的实践方式,而是企图了解日常的抵抗与规避怎样使主流意识形态的运作如此费力,而不得不一而再、再而三地维系自身及其价值观念。这一研究取向将大众文化视为潜在的、而且实际上通常是进步的(虽然不是激进的)力量,而且这一取向基本上是乐观的,因为它在人民大众的生机与活力中,见出了社会变革的可能性以及驱策这一变革的动机等迹象。

注 释

- [1]美国电影《绿野仙踪》(*The Wizard of Oz*, 1939)女主人公多萝茜(Dorothy)的扮演者。(本书注释均为译者注。)

第2章

商品与文化

大众的层理^[1]

工业社会的大众文化,可谓矛盾透顶。一方面,它是工业化的——其商品的生产与销售,通过受利润驱动的产业进行,而该产业只遵从自身的经济利益。另一方面,大众文化又为大众所有,而大众的利益并不是产业的利益——正如数量浩繁的电影、唱片或其他产品[爱泽尔牌汽车(Edsel)不过是其中最著名的例子罢了^[2]]所表明的,大众让这些产品变成昂贵的“失败”。一种商品要成为大众文化的一部分,就必须包含大众的利益。大众文化不是消费,而是文化——是在社会体制内部,创造并流通意义与快感的积极过程:一种文化无论怎样工业化,都不能仅仅根据商品的买卖,来进行差强人意的描述。

文化是一个活生生的、积极的过程:它只能从内部发展出来,而不能无中生有,或从上面强加而成。群众文化(mass culture)理论家的担忧,并未在实践中得到证实,因为群众文化

一词如此自相矛盾,以致无法存在。一种同质性的、外部生成的文化并不能现成地卖给群众:文化完全不是那样运作的。而大众(people)的行为或生活也与群众(the masses)不同,因为群众乃是这样一个群体的集聚,他们是异化的、单向度的(one-dimensional),他们的意识是虚假的,而他们与奴役他们的体制之间的关系,如果不是心甘情愿的,也是不知不觉受欺骗、被愚弄的状态。大众文化是由大众而不是文化工业促成的。文化工业所能做的一切,乃是为形形色色的“大众的层理”(formations)制造出文本“库存”(repertoire)或文化资源,以便大众在生产自身的大众文化的持续过程中,对之加以使用或拒绝。

“大众”并不是一个固定的社会学范畴;它无法成为经验研究的对象,因为它并不以客观实体的形式存在。大众(the people)、大众的(popular)、大众力量(the popular forces)是一组变动的效忠从属关系,它们跨越了所有的社会范畴;而形形色色的个人在不同的时间内,可以属于不同的大众层理,并时常在各层理间频繁流动。于是我用“大众”这一概念,来指称这一组变动的社会效忠从属关系;相形之下,“大众的可感觉到的集体性”(people's felt collectivity),要比那些外部的社会学因素,譬如阶级、性别、年龄、种族、区域等等,更适合于描述这些效忠从属关系。虽然诸如此类的效忠从属关系,可能与阶级或其他的社会范畴相符,但它们不是必然如此;他们往往会抵触或忽视这些范畴。其结果是,虽然在社会体制的结构与文化效忠从属关系之间,显然存在着相互的关联,但它们绝非僵硬地彼此决定着。

在一个复杂且高度精密的社会结构中,与日常生活的问题相协商的必要性,已经造就了“游牧式的主体性”(nomadic subjectivities),他们能够在这一社会机构的网络间穿梭往来,并

根据当下的需要,重新调整自己的社会效忠从属关系,进入不同的大众层理。所有这些重组过程,都是在种种权力关系的结构中进行的,而且所有的社会效忠从属关系,不仅仅有“同意谁”的意义,还有“反对谁”的意义:的确,我认为,对抗性与差异感,要比类似性与阶级认同,更有决定性,因为正是种种共享的对抗(shared antagonisms),造成了流动性,而流动性乃是复杂社会中大众的特征。

各种各样的大众层理是以主动的行动者(agents),而非屈从式主体的方式,在各种社会范畴间穿梭往来的。他们不用太费力劳神,便可交替采取或同时采用显然相互抵牾的立场。这些大众的效忠从属关系是难以表达的,它们既难以概括,也不易于研究,其原因在于,它们由内部产生,并在特定时间、特定语境中,由大众决定。它们乃以语境和时间为基础,而不是“结构性地”产生的:它们是实践的事,而非结构的事。

澳洲城里年青的原住民,在星期六早晨看电视里播放的老西部片时,会把自己同印第安人联系起来。当影片中的印第安人劫掠车队(wagon train)^[3]或家园宅地(homestead),狙杀白人男子,抓走白人女子之际,这些澳洲观众会为之欢呼鼓劲。他们也认同阿诺德(Arnold),那位在影片《异样的爱抚》(Diff'rent Strokes)中成长于白人家长制家庭的“纯”黑男孩。这部影片在美洲黑人的特性、美洲印第安人的特性以及澳洲原住民的特性之间,建立起效忠从属关系,使他们除了作为白人社会之非白人的生活体验之外,还能塑造自身的意义。[霍奇与特里普(Hodge and Tripp), 1986]。他们回避西部片里面白种人的殖民主义的意识形态,并尝试让他们自己的大众文化外在于这种意识形态;他们也规避《异样的爱抚》中“白人父亲会照看你”的信息和寓意,以便从阿诺德对付那种意识形态的日常生活的事实

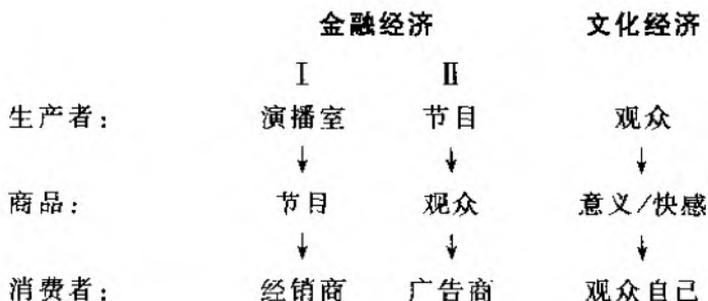
践当中,找到他们自己的意义和快感。但宰制性的意识形态仍在那里:由阿诺德这一角色所带来的快感之所以能够存在,仅仅是因为他服从(而非屈从或受制于)某种白人的意识形态(该意识形态的家长制作风在澳洲原住民观众看来,是敌对的,而非善意的)。同样,在这场西部片中间的叙事段落,印第安人的胜利所带来的快感,有一部分原因在于,他们在片尾遭受了不可避免的失败。首当其冲的一点,大众文化必须关系到大众切身的社会境况。原住民的意义与快感只有在白人宰制中间,并在反抗这种宰制的过程里面,才能产生:如果无法在文本的意义上再生产正在被斗争的权力,那么大众文化与大众社会境况之间的相关性,便不复存在。

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交界面上创造出来的。大众文化是大众创造的,而不是加在大众身上的;它产生于内部或底层,而不是来自上方。大众文化乃是一门艺术,它权且应付着体制所提供的东西(德塞都,1984)。的确,体制只提供文化或物质意义上的商品,这一事实并不意味着消费这些商品的过程,就尽可差强人意地被描述成大众只能听凭工业巨头的摆布、被商品化为同质化之群众的过程。大众能够而且的确在撕破他们的牛仔裤。

文化商品

让我们以电视作为文化工业的范例,来探查电视的商品(或

文本)在两种平行的、半自主的经济中生产与销售的过程。我们可以分别称之为**金融经济**(它在两个子系统中使财富流通起来)与**文化经济**(流通着意义和快感)。其模式如下:



电视的两种经济

演播室生产出一种商品,即某一个节目,把它卖给经销商,如广播公司或有线电视网,以谋求利润。对所有商品而言,这都是一种简单的金融交换。然而这不是事情的了结,因为一个电视节目,或一种文化商品,并不是微波炉或牛仔裤这样的物质商品。一个电视节目的经济功能,并未在它售出之后即告完成,因为在它被消费的时候,它又转变成一个生产者。它产生出来的是**一批观众**,然后,这批观众又被卖给了广告商。

对许多人来说,文化工业最重要的产品,是被卖给广告商的“商品化的受众”。斯麦思(Smythe, 1977)便认为,资本主义已经把它权力从工作世界扩展到休闲世界,于是观众看电视这一行为,也就直接参与了把大众商品化那一行为,它为商业资本主义卖命的程度,一如装配线上勤劳苦干的工人。此论固然精

当而敏锐,但它仍固定在社会的经济基础方面,并把意义或意识形态,仅仅解释为那一经济基础机械决定下的产物。因此,它只能从耐穿、便宜、唾手可得这些层面,而无法从文化意义的多重维度,来说明牛仔裤的流行。

在消费社会中,所有的商品既有实用价值,也有文化价值。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。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。在这种文化经济里,没有消费者,而只有意义的流通者,因为意义是整个过程的唯一要素,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。

我们生活在工业化社会中,所以我们的文化当然是一种工业化文化,我们所有的文化资源也是如此;而所谓的“资源”一词,既指符号学资源或文化资源,也指物质资源,它们是金融经济与文化经济二者共同的商品。除了极少数和极边缘的例外,大众无法也未曾生产自己的物质商品或文化商品(他们在部落社会或民间社会中可能生产出来)。资本主义社会并没有什么所谓的“本真的”(authentic)民间文化,可以用来测量群众文化的“非本真性”(inauthenticity),因此哀悼本真性的丧失,只是浪漫怀旧情绪下的徒劳努力。

不过,大众无法生产并流通自己的商品,这一事实并不意味着大众文化不能存在。正如德塞都(de Certeau, 1984)所言,大众必须凭借他们手头拥有的东西度日,而他们所拥有的,便是文

化(和其他)工业的产品。大众文化的创造力与其说在于商品的生产,不如说在于对工业商品的生产性使用。大众的艺术乃是“权且利用”(making do)^[4]的艺术。日常生活的文化,落实在创造性地、有识别力地使用资本主义提供的资源。

于是,文化商品想要流行,就必须满足相互抵牾的需要。一方面存在着金融经济的中心化、同质化的需要。任何一种产品,它赢得的消费者越多,它在文化工厂现有的流程中被再生产的可能性就越大,而它得到的经济回馈也就越高。因此它必须诉诸大众的共同之处,并否定社会差异。在资本主义社会,大众共同拥有的是宰制性的意识形态,是服从或被剥夺权力的体验。因此,文化工业的经济需要,完全符合于现存社会秩序之规训的、意识形态的要求。于是所有的文化商品,多多少少都具有我们可以称之为中心化的、规训性的、霸权式的、一体化的、商品化的(这类形容词几乎可以无限繁衍)力量。

然而,与这些力量相对抗的,乃是大众的文化需要。文化需要这一社会效忠从属关系的“流动式策源地”(shifting matrix),僭越着个人、阶级、性别、种族等范畴,或是在社会秩序中处于稳定状态的任何一种范畴。这些大众的力量将文化商品转变成一种文化资源,还使文化商品提供的意义和快感多元化,它也规避成抵抗文化商品的规训努力,裂解文化商品的同质性和一致性,袭击或偷猎文化商品的地盘。所有的大众文化都是一场斗争过程,而这场斗争,发生在社会经验、人的个性及其与社会秩序的关系、该秩序的文本和商品的意义之上。而阅读种种关系,会再生产并重新展现种种社会关系,所以权力、抵抗和规避都必然被结构到这些关系中。

正如斯图尔特·霍尔(Stuart Hall,1981:238)所言:

比起阶级之间的对抗,大众与权力集团之间的对立,才是整个矛盾的主线,而文化区域正是围绕着这一矛盾分化的。大众文化更是环绕着这一矛盾,即大众力量与权力集团的对抗加以组织的。

霍尔由此作结,大众文化研究的开始处,每每是“遏制与对抗的双向运动,这在大众文化内部常常是难以避免的”(228页)。

撕破或漂白自己的牛仔裤,是一种策略性的抵抗行为;而资本主义工业将这种抵抗行为收编到自己的生产体制,乃是一种相应的遏制策略。从金融经济里面保留住文化经济的相对自主性,这样做,可以打开文化商品所具有的抵抗或规避的用途;而相形之下,弥合分歧、削减自主性的尝试,则是进一步施行“遏制”或“收编”的策略。广告业总是力图控制商品的文化意义,其方式是让商品的文化意义尽可能紧密地配合金融经济的运转。广告业总是兢兢业业地使社会的差异符合于文化的差异与产品的差异。

尽管有近两个世纪的经济宰制(以及在性别与种族领域为时更久的统治),白种人的父权制资本主义,却无法对其主体的思想与文化进行同质化。我们的社会不折不扣是多样化的,而这一多样性,面对形形色色的同质化策略,是靠大众与文化的力量维系下来的。当然,资本主义也要求多样性,但它所要求的是一种被控制的多样性,一种由资本主义生产模式的需要所决定、所限制的多样性。资本主义需要各式各样的社会控制以及形形色色的社会机构,以便再生产自己和自己的主体,所以它生产出阶级差异、以及这些阶级当中融量的或局部的差异。资本拥有者之所以能保持他们的社会地位,那只是因为他们于其中繁荣

兴旺的社会秩序,已经生产出法律的、政治的、教育的以及文化的体制,而这些体制在其自身范围内,则又再生产出经济体制所需要的社会主体性。

不过,社会的多样性却超出了资本主义、父权制、种族宰制所需要的程度。父权制当然需要性别差异,并且是在性别差异上兴旺起来的,但它不需要女性主义,也不需要女性放弃婚婚,或作单亲妈妈,抚育没有父亲的孩子。种族宰制不需要黑人的独立运动,也不需要黑人高中生退出白人中心的教育体制,甚至于把在该体制中获得成功,视为对黑人特性的背叛。

围绕着各种差异轴(譬如阶级、性别、种族、年龄等等)所组成的一种复杂的基质,社会得以结构成形,其中每一个差异轴都有一个权力向度。如果没有权力差异,就没有社会差异。所以,正如霍尔所言,界定“大众”的方式之一,便是退过它与“权力集团”的对抗性来识别它。

“大众”还可以根据它的流动性加以描述。一个人,当他或她在社会层理中运动时,可以在不同的时间,对不同的(并不一定是“矛盾的”)社会群体,形成文化上的效忠从属关系。我可以为我自己缔造迥然不同的文化效忠从属关系,以应付并理解自己日常生活的不同领域。譬如说,当年龄轴变得至关重要时,我此时的效忠从属关系,就可能抵触那些在其他时间,更为切中肯綮的性别轴、阶级轴或种族轴中形成的效忠从属关系。

大众在观看电视剧《全家福》(*All in the Family*)中那位刚愎自用的阿尔奇·邦克(Archie Bunker)^[5]时,会因为把自己放在他们所塑造的不同的社会层理与文化效忠从属关系中,而对这一人物形象有迥然不同的理解。当观众把邦克用作一种文化资源,来思考他们自己的社会体验和意义时,邦克的意义,便能够并的确在阶级轴、年龄轴、性别轴、种族轴之间(此处仅枚举

若干最明显的轴线)移动不止。大众文本的这种多义的开放性(polysemic openness),正是社会差异所需要的,并被用来维持、置疑、思索这些差异。

产品的差异虽然同样为社会差异所需要,却并不产生社会差异,即使前者可以用来保持后者。广告业总是尽可能让社会差异与产品差异相符合,并让后者在某种意义上驾御前者。只要看广告业是如何的无所不在,它所需要的资源是何等巨大,我们便可明了,社会差异是怎样远远超出了经济体制所需要的多样性。广告之所以如此繁多,仅仅因为广告永远无法成功地完成任务——把社会多样性容纳在资本主义需要下,并削减文化经济摆脱金融经济的相对自主性。换言之,这些任务不但要控制大众所买的商品,而且要控制大众赋予这些商品的文化用途。广告业无疑成功地说服了生产商和行销商去购买它的服务;但是,广告业是否成功地说服消费者去购买其产品,则有待斟酌——譬如,百分之八十至九十的新产品,尽管其广告宣传耗资甚昂,却于事无补。再譬如,许多电影,为增加票房收入而不惜巨资宣传,最终还是入不敷出。

一个仅 30 秒的电视商业广告,其耗资竟相当于它插入其间的 50 分钟的电视节目,这一事实足以在如下方面,即“商业广告的潜意识控制(subliminal manipulation)^[6]应该与其生产价值成正比”这一方面,造成道德恐慌。伦敦的英国独立广播管理局(IBA)的科雷特(Collett)报告便表明,当商业广告出现时,观众的注意力马上会离开电视屏幕,这一现象是非常典型的。而且,那些偶尔看一下商业广告的学意,也不一定会变成无可救药的消费者。1982 年间,澳洲悉尼的一群小孩,将一则啤酒广告词儿改编成他们在操场上玩耍时的黄色顺口溜。当他们唱着“*How do you feel when you're having a fuck, under a truck,*

and the truck rolls off? I feel like a Tooheys, I feel like a Tooheys, I feel like a Tooheys or two”[当你在卡车底下,跟人搞了一把,卡车隆隆开走了,你的感觉还好吗?我就像喝了瓶 Tooheys,我就像喝了瓶 Tooheys,我就像喝了瓶 Tooheys,或两瓶。(费斯克,1987a)]^[7],这群玩童既不是没有代表性的,也未被商品化。类似的,当我的一个女学生穿着短裙,踩着高跟鞋,走过一群乳臭未干的玩童时,他们奚落着对她唱道,“Razzmatazz, Razzmatazz, enjoy that jazz”(“Razzmatazz, Razzmatazz,享受那首爵士曲”。Razzmatazz是一种连袜裤品牌,而其广告语,乃由如下一组镜头相配合:一群穿着亮色连袜裤产品的长腿模特儿走来走去)。这些调皮孩子正在把那则广告,用于他们黄色的、对抗性的亚文化童图:他们远远不是任何潜意识的消费主义(subliminal consumerism)的无可救药的牺牲品,相反,他们却有将广告文本转化成他们自己的大众文化。

近期的两份报告,增强了我乐观的怀疑态度。其中一份报告说,在澳洲,每一个家庭平均每天接触到1100份广告。这些广告中,539份出现在报刊杂志上,374份在电视上,99份在收音机上,22份在电影上。其余的广告则散见于发光的指示牌,或出现在广告牌、出租车、公共汽车、商店橱窗以及超市的付款台。但该研究如是作结,人们每天只能记住3或4则广告(《每日新闻》*Daily News*,1987年10月15日)。另一份研究对8条流行的电视广告语作回忆测验。总共有300名年龄在20到30岁之间的女性参加测试,看她们能否将产品的名称对应上相关的广告语。结果表明,最高的答对率为14%,而平均的答对率只有6%(《西部澳大利亚人》*West Australian*,1987年11月2日)。这两份报告都无法证明那个引发道德恐慌、具有可怕

力量与操纵性的工业之存在。

当然,所有的广告就广义而言,都在推销消费主义,而在狭义上,则销售着某种产品;广告的商品化策略是毋庸置疑的,有争议的仅仅是该策略的成效。我们终老一生都生活在消费社会中,并经由形形色色的商品化力量,协商我们自己的道路;而广告,则是这些商品化力量中的一种,仅仅是一种罢了,而且广告同其他策略性力量一样,也得经受颠覆、规避或抵抗。

倘若某种特定的商品,即将成为大众文化的一部分,它就必须创造出抵抗式或规避式用途或读法的机会,而且这些机会必须获得承认。这些机会的创造,不会受到金融商品(financial commodity)生产者的控制;而这些机会有可能出现,恰恰源于商品的使用者在文化经济中表现的大众的创造力(popular creativity)。

日常生活

大众的日常生活,是资本主义社会相互矛盾的利益不断得以协商和竞争的空间之所在。德塞都(1984)便是思考日常生活的文化与实践方商最精深的理论家之一,而贯穿其《日常生活的实践》一书的,是一连串有关冲突的隐喻,特别突出者,有战略(strategy)与战术(tactics)、游击战(guerrilla warfare)、偷袭(poaching)、诡计(guileful ruses)与花招(tricks)。潜藏于这些隐喻之下的假设是,强势者是笨重的、缺乏想像力的、过度组织化的,而弱势者则是创造性的、敏捷的、灵活的。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。

强势者在他们所建造的如下场所(places),践行他们的权力,如城市、商城、学校、工场车间等,此处仅指出若干物质性场所。而弱势者则在这些场所内部开创自己的“空间”(space);当他们在这些场所中穿梭往来时,他们暂时将这些场所为其所用,只要他们需要,他们就占领这些场所。场所乃是战略运作之处;而游击队员乃进入其间,将其转化成自己的空间;空间是被实践的场所。

强势者的战略是企图控制各种场所和商品,这些场所和商品构成了日常生活的参量(parameters)。聊举一例,房主提供了我们可以居住其间的楼房,提供了我们能够以自己的方式对之进行装修的百货商店,还提供了文化工业,即我们在它里面放松时所“消费”的文本。不过居住在房主的场所时,我们会把该场所变成我们自己的空间;至少,具体的居住实践是我们自己的,而不是房主的。同样,当我们暂时“居住”在某一种文本当中,并用自己的方式解读该文本时,这些解读方式也是我们自己的,并且只属于我们自己。当列斐福尔(Lefebvre, 1971: 88)用“强制”(compulsion)与“适应”(adaption)^[8]之间的区分,来指明强势者的战略(强制)与弱势者的战术(适应)之间的对立时,他与德塞都的思路是一致的。列斐福尔说道:“适应环境的人已经克服了强制……适应吸收了强制,并把强制转变成各式各样的产物。”

列斐福尔以“日常生活枯燥乏味的苦差事以及受辱感”,来指称“日常生活的苦难性”,并进而在此之上提出“日常生活的权力”,其论点包括:

日常生活的权力的连续性……对身体、时间、空间、欲望的调适;环境与家庭……从感官体验世界循环往复的姿态中引发的创造;需要与满足合拍,以及更为稀罕的需要与

快感的和谐:工作与艺术作品;从日常生活的固态(solids)与空间中创造日常生活的词语(terms)的能力。(35页)

德塞都(1984:18)则更强调大众的抵抗,他申辩道,我们可以在“适应”或“利用强加于人的体制的方式”中,发现日常生活的文化。他把这种“适应”或“利用方式”比作“耍花招——(诡计、欺骗,其方式是以社会契约的名义进行利用或欺诈)。”

戏弄或智胜对方的游戏,有数不胜数的方式……这些方式描画出各种群体微妙而顽强的抵抗行为。这些群体由于缺少属于自己的空间,他们不得不进入那些已然确立的力量与表述(established forces and representations)当中。大众必须权且利用他们拥有的一切。在这些战斗者的各种计策当中,有一种突然袭击的艺术,即回避、绕开束缚性空间之规则的快感……甚至在操纵与享乐的场域中也是如此。(18页)

描绘日常生活之战术的关键词,包括适应、改造^[9]、耍花招等。正如德塞都信心十足地断言的“大众必须权且利用他们拥有的一切”,而“日常生活”正是权且利用的艺术。

柯恩(Cohen)和泰勒(Taylor,1976)则将他们对“日常生活之抵抗与规避”的更为悲观的解释,溯源到他们对长期徒刑犯的研究工作。作为出色的马克思主义者,起初,他们试图将犯罪行为解释成一种激进地抵抗资产阶级资本主义的方式。然而,这些囚犯本人“更关心在生活世界当中权且度日的方式,而不是什么激进地对抗这一世界时所采用的技术”(12页)。柯恩与泰勒由是怀疑,更重要的问适可能并不是如何改变世界,而是“人们

应该以何种方式抵抗或顺从生活世界的要求,以便让生活变得可以承受,以便保留某种认同感”(13页)。尽管他们追溯了抵抗,特别是规避的源头,并以《逃避企图》(Escape Attempts)为题,但该书并未描述被宰制者突然袭击体制时所表现出的力量,以及如何将该体制所提供的资源转变成攻击或规避这一体制的方式。德塞都的突出贡献(与列斐福尔、柯恩与泰勒不同),在于他坚信被宰制者所拥有的力量,以及坚信该体制在这种力量前的脆弱性。

在晚期资本主义的消费社会中,每个人都是消费者。消费是获得生活资源的唯一方式(不管这些资源是物质——功能意义上的资源,如食物、衣服、交通工具等,还是符号——文化意义上的资源,如媒体、教育、语言等)。当然,说两种资源之间存在差异,仅仅是为了分析的方便起见,因为任何一种物质—功能性资源,都与符号—文化性的资源相交叠。汽车不仅仅是交通工具,它也是一种言语行为;烹调也不仅仅是为了提供食物,它也是一种交往方式。化用列维—斯特劳斯(Levi-Strauss)的说法,我们可以说晚期资本主义的所有商品都是“会言谈的物品”(goods to speak with)。它们“言谈”的潜能不受经济的影响,所以,强去区分哪些东西是直接付款得来的(如衣服、食物、家具、书籍),哪些东西的花费是间接的(如电视机、收音机),以及哪些东西似乎是“免费的”(如语言、姿态),这样做并没有什么价值。在我们的社会里,语言资源并不比经济资源分配得更公正。我们用自己的身体所言传的意义,一如电视所具有的意义或者我们用来装修房间时使用的目录的意义,都同样受到社会权力的指教与分配。

被分配的东西并不是最终完成的物品,而是日常生活的资源,是大众文化藉以形成自身的原材料。每一种消费行为,也都

是一种文化生产行为,因为消费的过程,总是意义生产的过程。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。

消费行为的生产力,是从财富或阶级中脱身出来的。穷人反而常常是最具生产力的消费者——当失业的年青人以挑衅的姿态,公然展示一些商品(如服装、化妆品、发型)之际,他们将自身生产为一种街头艺术,而这些商品的创造性便不受其价钱左右。不论是商品的价钱,还是买得起的商品的数量,都不能决定消费行为的生产力。

消费是对资本主义体制的战术袭击。正如德塞都(1984:31)所言:

实际上,一个理性化的、扩张主义的、中心化的、奇观式的以及声势浩大的生产,正遭遇着一种判然有别的生产,它的名字叫“消费”。其特征是:诡计、分裂(这是环境使然)、偷袭、秘密性、不知疲倦却静悄悄地行为……简言之,“消费”有一种半隐蔽性(quasi-invisibility),因为它展现自己的方式,不是凭借它自己的产品(它会把这些产品放在哪里呢?),而是凭借一种艺术,一种利用那些强加到“消费”之上的产品的艺术。

这种战术性消费的产品,很难进行研究——因为它们没有固定的场所,而只是瞬间存在(moments of being)的空间,它们在我们那些被电视转播的、都市化的、官僚化的体验中撒播、消散。它们混融在周遭的环境中,伪装起来不便发现,并随时可能消失在其身处的“殖民化组织”当中(德塞都,1984:31)。昔日的

越共战士,摇身一变为纯朴的乡民,小心恪守着国家的法律;而那位躲在厕所里抽烟,或在学校课桌上刻印自己名字的女生,则接受了那份毕业证,证明自己是社会体制的一部分;还有那位制造中伤与对抗意义的电视观众,仍被统计着并卖给广告商——他的种种对抗行为,诡秘地混融在周遭的商业环境中。

然而并非所有的战术调遣都是不可见的,非物质的。游击队员也许无法积累他们赢得的胜利果实,但他们完全可以保持他们游击队员的身份(status)。他们的战术调遣,是传统的“权且利用”的艺术,这种艺术会在他们的场所内部,凭借他们的场所,建构我们的空间,并用他们的语言,言传我们的意义。德塞都(1984:30)的例子堪称典范:

因此一个住在巴黎或鲁贝(法国)的北非人,通过住在“低收入住房发展规划”所建造的楼房,或者凭借某些“居住”的方式(无论是住在一间房子,或一种语言),即凭借有异于其母语卡比尔语的法语,迂回进入了那个强加在他身上的体制。经由这种结合方式,他添加了若干意义,并为自己开创了一处空间,在这一空间里, he 可以从该场所或者该语言的束缚性秩序中,找到利用之的方式。那一场所会把它的法律压在他的头上,而他在无法离开那一场所、别无选择、只能生存其间的条件下,却可以在该场所内部,建立某种程度的多元性与创造性。凭借一种“介乎其间的艺术”(an art of being in between),他从自己的处境中创造了意想不到的结果。

“介乎其间的艺术”是大众文化的艺术。利用他们的产品,为了达到我们的目的,这是介乎生产与消费之间的艺术;而言

谈,则是介乎他们的语言系统与我们的物质体验之间的艺术;而烹调,则是介乎他们的超级市场与我们的独特饮食之间的艺术。

消费者是无法根据……他所吸收的商业产品,被识别出来或被满足的:在个人(使用者)与产品(加诸使用者身上的“秩序”的标志)之间,存在着一道因使用方式的不同而导致的程度不一的缝隙。(德塞都,1984:32)

列斐福尔(1971:31-32)在他早期对日常生活较不乐观的(和德塞都相比)的论述中,仍强调了日常生活的文化中,生产与消费之区别的模糊性:

文化也是一种实践(praxis),或是在某一社会中分配日用品、导引生产流向的一种方式;就生产方式最宽泛的意义而言,文化是……有关生产的观念(notion),而生产则因人的存在而获得充足的涵义。……这首先暗示了文化不是无用的,也不仅仅是一种过剩的玩意儿,而是内在于某一存在模式中的特定行为。其次,它暗示了阶级利益(在结构的意义上,联系着生产和财产关系)并不能确保整个社会的生产劳动仅靠自己的力量便可以存在。

尽管列斐福尔凸显了“消费被控制着的一个官僚社会”(68页)在安排我们的社会生活与内在生活(他称此过程为“控制化”[cybernetizatio])时所具有的权力,最终他仍旧如是作结:

消费者(尤其是女性)并未向控制过程低头……结果不是消费者,而是消费信息(consumer-information)被视为一

种条件反射式的熏陶——这种熏陶也许会约束控制论式的理性 (cybernetic rationality) 以及对日常生活的编排 (programming)。(67 页)

于是分析的对象以及日常生活理论的基础,就不是产品本身,也不是分配产品的体制或消费信息,而是这些产品付诸使用的具体特定的方式,种种个别性的消费—生产行为,以及从商品中生产出来的创造性。它是对“发言”(enunciation)的研究,而非对体制语言的研究。所谓“发言”,是指当说话者切实理解了在语言系统中适合于他或她的那一部分潜能时,对语言系统的挪用(appropriation)。它将语言系统插入各种社会关系中某一特定的时刻,它只存在于当下,并创造了和言语行为共短长的谈话空间。对语言系统以及该系统“说话”的方式(它的主语)进行描述,并不能解释这套系统之用法详情;而对“发言”的研究,则是在探究每一种使用方式的特性,因为正是这些特性,使系统本身与使用者之间的差距得以物质化。

年青人是商城里出类拔萃的游击队员。麦克·普莱斯蒂(Mike Pressdee, 1986)创造了“无产阶级式的购物”这一富于创见的术语,来描述他所研究的澳洲一家商城里面,一群失业年青人的行为(参见《解读大众》*Reading the Popular*, 第二章)。他们没钱而有闲,消费的是场所与形象,而不是商品。他们将商城这一场所转化成自己的空间,来展现他们的对抗性文化,维护他们的社会差异,以及他们虽受宰制却持敌对态度的社会状况。他们群集于商场的橱窗周围,让那些常规的消费者无法看到展品,甚至难以进入商场;他们的快感在于搅扰体制的战略,激怒老板(敌人)露面,与他们对峙或呼叫保安人员来赶走他们。这些治安服务,正是体制战略可见的行为,其权力招致了偷袭与挑

衅。商城不许喝酒,这群年青人就把酒装在苏打罐里,在消费那些本来提供给常规发货人的其他场所时,径自在警卫的监视下喝起酒来。那些警卫当然知道发生了什么,而且会突然闯入这些游击队员的领地,却发现一个好像醉醺醺的年青人,实际上正在喝苏打水——权力在此中了游击队员的诡计。德塞都曾指出整个农业文化的历史中“骗子”(trickster)与“诡计”的重要性;诡计是弱势者的艺术,就像玩牌时要个把戏一样,它是暂时的获胜,或者说一场小小的胜利,靠的是权且利用可以获得的资源,包括对规则以及对强势者之战略的了解。对德塞都来说,这种一再重复的“花招”,是大众文化的核心所在:

事物现行的秩序,恰恰是“大众”的战术所瞄准的目标,这些战术全然不会幻想那秩序会随时改变,或迅速改观。虽然在别处,现行的秩序会被宰制性权力所利用,或者被某种意识形态话语完全否定,但在此处,该秩序则被某种艺术所玩弄。进入那被伺候着的机构的,是社会交换、技术革新与道德抵抗的迂回形式,也就是说,这是一种“礼品”经济(形形色色的慷慨之举,期待的是回报),是一种“诡计”美学(艺术家们做的手脚),也是一种“顽强抵抗”的伦理(以不可胜数的方式,拒绝去符合某种既定的秩序,或者某种法律、意义或命运所安排的地位)。(26页)

在商城顺手牵羊,是一再重复的“诡计”与“顽强抵抗”的另一个方面。对物品进行可接近的、诱人的展示,显然是权力拥有者的战略。但要行使这一权力,其军队不得不从堡垒中露头,进入游击队员的领地。商品被“顺手牵羊”的原因,从病理学层面到物质经济向度,可谓不一而足,但其中还有战术性的因由——

玷污、利用强权策略的弱点带来快感,而且有时候通过退回那些被扒窃的物品,宣称其不合适而要求退款,进一步耍弄秩序从而滋生快感。凯茨(Katz)对犯罪行为之诱惑力的研究(1988),可能比德塞都所希望的要更为个人化,也更富说教意味;但它的确揭示了此类(非法的)战术所导致的快感。凯茨写到业余的顺手牵羊者“越轨的欢快”,而且他在描述那些中产阶级出身的青少年时指出,他们顺手牵羊的行为,并非出于经济的需要,而是受“偷偷摸摸的刺激”(日常生活的无聊与训诫,是完全否定这些刺激的)这一欲望所驱使。在商场顺手牵羊,不只是游击队员针对商店老板本人的偷袭,而是针对整个权力集团的行动;商店老板只是他们的强势同盟者——家长、老师、保安人员、司法体制、以及所有社会规训或压抑的行为——的代名词罢了。

将一件商品带到出纳员处之前,把较低的价格标签移到价格较高的物品上,这与商场里顺手牵羊的行为一样,是非法的,而各商店亦尽可能严格地强化相关的法规。但我们一定想知道,当两位秘书小姐为打发午餐时间而到商店中随意看看并无意购买时,她们的合法的“花招”与移换标签、顺手牵羊等做法,有怎样的区别。她们试穿服装,在店内的化妆镜前或彼此眼神中,消费那“偷来的”形象,将百货商店妇女服饰部这一场所转化成她们的午餐空间,并且对该场所的衣服、鞋子、以及其他女性装饰品等战略性布置的摆设,进行战术性骚扰。服饰部的老板们虽了解此等战术,但在她们面前却无可奈何:他们只是估算着,30个随意看看的人当中,将有一个变成消费者。可是没人知道会是哪一个。美军无法区分哪个是越共,哪个是当地朴实的村民,因为在不同的时间与空间,村民与越共常常不可预测地互换角色,而令美军措手不及。当(或如果)这些走马观花者最终有所选择时,他们自然会变成消费者;但大多数人从不购物,

只是猎取那时新的形象或款式,然后回家,把去年的衣服或上个月的款式重组或修改,以再生产的方式适应新的时尚。有人一定想知道,这种“走马观花”,这种“无产阶级式的购物”,与白领阶层人士从办公室拿些笔、尺回家,打点他们上学的孩子,或者用办公室的复印机,复印属于自己圈子的理事会的备忘录,二者之间有什么不同。商场里的顺手牵羊,与一名大学教授让学校里的电视技工帮助清洗她本人的录像机的磁头,其间的差异何在?从法律的角度看,这中间的差异尽管不甚明了,仍有迹可寻;但在大众文化的意义上,二者都是游击战术,是弱势者日常生活的艺术。艾柯(Eco,1986:174)提到的例子是,耶鲁大学一个学生盗用一家跨国公司的信用卡号,“免费”从罗马打电话给女友。“这位学生解释道,要紧的不在马上可以省钱,实际上,你敲了那些支持智利独裁者皮诺切特(Pinochet)的跨国公司一笔。”艾柯继续指出,颇富悖论意味的是,体制越复杂庞大,越容易被玩弄,而这玩弄所造成的破坏也就越严重。非法进入电脑系统的黑客,的确具有强大的威力。但这种诡计只是在技术的复杂性方面,有别于德塞都(1984:25)所举的“假发”(la perruque)的有力例证:

“假发”是指工人干自己的活,却假装在为雇主效力。它与小偷小摸不同,因为使用价值并未被偷窃。它也有别于旷工,因为工人是在干活。“假发”既可以像秘书在“公司工作时间”写情书一样简单,也可以像细木工人“借用”车床为自己的起居室做点家具一样复杂。在机器运行的工作场所,他必须为上层统治服务,但他却因能够生产免费的产品,而狡黠地获取快感。他的目的只有一个,就是通过他的工作来表明自己的能力,用这种花时间的办法,加强他与其

他工人或与自己家庭的团结。凭借其他工人的“共谋”(此举挫败了厂方试图在他们中间灌输的竞争观念),他成功地“欺骗”了自家根据地的既定秩序。“假发”远远不是向手工艺者或个人式的生产模式的倒退,而是将其他时间、其他场所的“大众的”技巧,重新引入到工业空间(即引入到当前的秩序)。

于是商城这一场所,转变成由弱势者控制的数不胜数的空间。青少年将它们用作碰面、幽会、展示并消费时尚的空间;百货商店成为储藏各种形象的取之不尽、用之不竭的资源宝库,可以转化成个人风格,或个人的发言途径。母亲与孩子以及老人,在极冷极热的天气里,消费着商城的暖气或冷气。在冬天,商城成为不少人的室内运动场;有些商城贴着欢迎“商场步行者”的海报,另有一些商城则在步行地点周围,方便地设置了运动区,以便步行者可以增强对这些资源的利用,从体制中得到更多的好处,尽管体制本身知道这一点。这些“狡猾的”步行者中,究竟有多少以及到底是哪些人变成了消费者,没人能知道。殖民化的权力(colonizing power)也说不明白,它究竟是在割让地盘给那些游击队员,还是已经遏制了后者的行动。不过,要把这一举措称之为遏制,等于是在战略的意义上谈论并且是低估了那些未被遏制的数不清的战术偷袭。

商城这一场所,是为商业目的而战略性地设计出来的:一家大型超市和/或百货商店的吸引力,在于出售生活必需品;而它/它们周围那些琳琅满目的专卖店,则出售着各种奢侈品、自制的货物,或者更为日常的产品——如成药、T恤衫等。其间星罗棋布着休闲服务、烫发美容、旅行社、电影院、咖啡屋以及饮食部(从小吃馆到快餐连锁店)。在它们中间或四周,是开放的空间,

休息区、电话亭、银行自动取款机、喷水池、植物等等。此外,在某些战略性的决定时刻,它们还会安排娱乐活动或展览、时装表演、当地学童的舞蹈演出、圣诞颂歌演唱、魔术、电视转播的游戏节目以及明星登台献技等。

有预定用途的场所与时间安排,显然是一种商业战略,但此处却存在一个巨大的悖论——权力为达到其目的,只得将自己的薄弱环节投献给攻击者;也只有将自身的脆弱处展露给那些游击队员,这些占领军才能继续控制这块地盘,而无论这控制何等微弱。因此,作为商业战略的这一场所,压抑了它的组织战略:它被迫认识到,大众的用法不会遵照它的战略规划,因此,该场所变成无定形的、开放的,而人们随心所欲地使用它。于是吸引消费者,就是在吸引欺骗者;鼓励消费,就是在鼓励欺随、抢掠与“假发”。

德塞都(1984:40)辩称,我们生活其间的官僚体制商业秩序其成功本身,富于悖论色彩地创造出自我颠覆的成分,而现在它的存在本身,恰恰依赖着一些裂隙与弱点,正是这些裂隙与弱点,使它在大众的突袭而前显得如此脆弱:

不管怎样,在当代史的范围里,技术专家治国论式的科技理性的一般化与扩张,似乎已经在体制的不同环节之间,造成了一些具体实践的断裂与急速增长,而这些具体实践以前是由稳固的地方单位管理的。种种战术越来越经常地脱离原来的轨道。它们从昔日限制它们发挥作用的传统社区中摆脱出来,开始在一处正变得同质化并且愈益广阔的空间里四处游走。消费者被改变成移民。而他们在其间到处行走的那一体制本身,则因过于庞大而无法将他们固定在某一处。然而对这些消费者/移民来说,这一体制却又过

于拘束,竟至于使他们无法规避这一体制而浪迹别处。事实上也不再有“别处”。恰恰由于这一点,“战略性”的模式也遭到了改变,就好像败在它自己的胜利的脚下。

詹明信(Jameson, 1984)在反思波特曼(Portman)设计的洛杉矶波拿文彻(Bonaventure)宾馆时注意到,那里的空间是如此的无序,就好像无政府状态一样——这家宾馆完全没有办法在其商城,就其本身或与消费者建立任何秩序。在这种组织性失败当中,人类身体的能力,即“从感官上组织切身的环境,在认识的意义上测绘身体在可测绘的外在世界中的位置”的能力,被超越了;而且我认为,这意味着事物的秩序无法安排个人的位置。詹明信继续说道:

身体与其周遭环境之间这种令人忧虑的断裂……其本身就是一个甚至更为尖锐之困境的象征或类似物,而这一困境,是我们在测绘庞大跨国的、解中心的交往网络(我们发现自己以个别主体的形式,陷身其间)之际,我们心智的无能为力。(83-84页)

詹明信认为,“资本第三阶段的新的、解中心的全球网络”,是一个“权力与控制的网络”,而“我们的心智与想像力很难把握”这一网络(80页)。詹氏的论点表明,该网络决定我们主体性时所具有的权力是如此松散,以至于其本身都是可以置疑的。实际上,该权力还可能极为遥远,以至于它并未建立秩序,而是生产出支离破碎的后现代主体。正如艾柯指出的,体制越庞大,要花招便越容易,而它对体制内部的活动者进行控制的可能也就越弱。

早期资本主义的结构是显而易见的,它的权力行为也很容易为人理解。当工厂主居住山间的别墅,而工人住在工厂或井口阴影笼罩、黑烟缭绕的简陋工棚时,我们便可知道安排着他或她工作或居住之所的那个体制的存在。体制之显而易见,正如其昭然若揭之不公现象,其权力是赤裸的。如今,向公司资本主义(corporate capitalism)的转变,是走向不可见性的一种转变;体制变得越来越抽象,越来越远离日常生活的具体经验,因此也就越来越难以理解。晚期资本主义进一步转向超越民族国家的跨国状态,在此过程中,资本主义体制已变得如此遥远、如此疏离、如此不可理喻,以致于其控制并安排日常生活细节的权力,已经富于悖论色彩地消弭殆尽。因此“波拿文彻”式的后现代场所,是它的每一位使用者的破碎的、短暂的、非连续的空间的无序、无组织的状态。资本主义体制建造并管理着商城,而该体制的秩序,一直有以一种街角的小副食店永远不会发生的危险方式,转变成因存在商城使用者而带来的失序状态。

界定大众

不可能存在一种宰制性的大众文化,因为大众文化之形成,永远是对宰制力量的反应,并永远不会成为宰制力量的一部分。但这并不意味着宰制性社会群体的成员,便无法参与大众文化——他们非但能够,而且确实参与。不过要这样做,他们必须改变他们的效忠从属关系,与那些赋予其社会权力者保持距离。一名离人犒赏同僚,并一起在运动场的私人包厢里观看足球比赛,这不是对大众文化的参与;不过同一个人,如果他脱下正式的经商服装,在体育馆廉价的露天看台,为他喜爱的当地球队摇

旗呐喊时,这就是参与了大众文化。要参与大众文化,他必须能够召集其他的社会效忠从属关系,有时可能由那些住在隔壁的年青人组成。他的趣味与文化是社会性的,而不是个人化的;作为一名社会行为人,他可以对他召集形成的效忠从属关系施加某种控制,但他无法控制那构造出这些效忠从属关系的社会秩序。

同样,大众对群众文化文本的解读,也不限于唯一一种读法。《豪门恩怨》(Dallas)可以被大众解读为对资本主义或父权制的一种批判(我们知道,有时它的确如此),但这并不意味着所有的读者在每一次观看时,都能发现大众的意义和快感。在理论上极其可能、而在实际上也很有可能的是,有些观众是从宰制者的立场对《豪门恩怨》进行解码的,并在将自身与资本主义、消费主义、性别中心、种族中心主义的价值观联系在一起的过程中,获得快感。实际上,这些价值观显然就在电视节目,就像它们存在于生产之且流通之的社会当中一样。对《豪门恩怨》进行的民族志(ethnography)研究,迄今未能发现这种完美定位的主体,这可能是研究本身的意识形态框架使然,因为种种研究所关注的(尽管不是独一无二的),是那些非主流的观众。昂格(Ang,1985)所研究的观众,当然是一群自命的戏迷,因此,他们的解读法可算是热情观众的代表。但他们是荷兰人,而不是美国人,所以他们是在判然有别于《豪门恩怨》之生产环境的社会条件下,解读该作品的。然而,如果有一些解读法无法激活(activate)《豪门恩怨》的矛盾之处——换言之,这些解读法赞同该片的霸权式战略——那么,它们就不是大众文化的一部分:它们实际上与权力集团的利益达成了共谋关系,而大众的层理则以各种方式,处于与权力集团相对抗的位置(霍尔,1981)。

在理解权力集团与大众之间不断斗争的过程及其各种力量

的相互作用时,重要的是要避免本质化的(essentializing)意义,同时也要避免把意义剥离它们得以产生的特定的文化、历史时刻。昂格所研究的荷兰剧迷,也许会在观看《豪门恩怨》的富裕表述以及一心奔名利的快节奏生活中,获得巨大的快感;但一位荷兰观众所体会的这种快感的“意义”,与一名美国雅皮士所领略的类似的快感所具有的“意义”,一定判然有别。《豪门恩怨》的“美国性”(Americanness)在荷兰所承载的抵抗意义,在美国本土是不可能有的。美国大众文化商品的“美国性”,在其他民族国家中,常常被用来表达对社会宰制力的对抗。一种解读,就好像一个文本,不可能自然而然在本质上就是抵抗式的或因循守旧式的;是那些身处社会情境中的读者的用法,决定着它的政治涵义。

于是批评一分析者角色的作用,就不是去揭示文本真正的或潜藏的意义,甚至也不是去追溯大众所作出的种种解读;毋宁说,它是要追溯权力在社会形成过程中的作用,即一场所有文本牵连其中、大众文化永居弱勢的权力游戏的作用。

如果说一种解读千万不能被本质化,那么,该解读也千万不要与某一个读者直接挂钩。解读乃是战术与战略的相互作用,它是一场突袭,是文化中权力游戏的一部分;而一个读者则是游戏得以在其间进行的领地。大众的解读总是相互矛盾的;它们得同时包含直接的抵抗者与那些被抵抗的对象。这正是为什么大众文化一直是一个如此令人困惑的、难以表达的概念之原因所在:它无法安稳定位于它的文本或它的读者当中。举例来说,没有人能够在走向工人阶级背景的西班牙裔妇女那里时,保证说可以在她们中间发现大众文化。形形色色的文化力与社会范畴之间,并不总是如此精确地吻合的。但它们的确相互交叉,而且我们可以预言,布鲁克林会比华尔街有更多大众力量发挥作

用的实例。不过,我们一定会不出所料地发现许多被宰制者与权力战略达成共谋关系的例子,同样也会发现统治阶级的成员创造出与宰制力相对抗的大众的意义与快感的例证。同一个人,在不同的时间,当他或她改变自己的社会效忠从属关系时,既可以是霸权的共谋者,也可以是霸权的抵抗者。在大部分时间,这些从事抵抗运动的战士是法外之民;他们的抵抗行动是有选择性且断续不定的,这取决于对他们自身境遇的必要条件以及对宰制性的战略能为他们提供什么机会这两者的综合考虑。大众文化见诸其具体的实践,而非见诸它的文本及其读者,尽管诸如此类的实践通常是在文本与读者间的互动时刻,表现得最为活跃。

于是“大众”乃由宰制的力量决定,也就是说,“大众”总是在其回应宰制性力量的时候得以形成;但宰制者无法全盘控制大众所建构的意义,以及大众所形成的社会效忠从属关系。大众并不是无法抵挡的意识形态体制下的无援无助的主体,也不最拥有自由意志、由生物学决定的个体;他们是一组变动的社会效忠从属关系,由社会行为人在某一块社会领地中形成,而这一社会领地之所以属于他们,是因为他们一直拒绝把该领地放弃给强权式的帝国主义。弱势者所赢得的任何空间,都是来之不易而且难以守成的,但它毕竟被赢得,也毕竟被守护着。

大众文化是在被统治的状况下生产出来的。下文我将不断回到布迪厄(Bourdieu, 1984)的巨著《区隔》(*Distinction*),因为这是迄今为止对社会阶级与文化之间的相互关系所进行的最详赡的研究。他对法国当代资产阶级文化与无产阶级文化运作方式的解释,对我们现解作为某种大众文化形式的无产阶级文化(是在资本主义社会中,由那些受到阶级宰制的弱势者生产出来的)颇有帮助。然而,阶级并非区分宰制与被宰制的唯一轴

线,而且在不同的阶级中,有许多不同的大众层理。在认识阶级与文化之间的紧密联系时,我们切不可将这种关系描绘成一者完全决定另一者。无产阶级与大众是相互重叠的概念,而不是包含在同一边界内的概念。

同样,在其他国家,社会阶级与文化趣味之间的对应,也许并不像在法国那样精确,但这些差异并未使布迪厄的洞见卓识趋于无效。布迪厄提供给我们的,是对社会力量与文化力量互动式运作的某种解释。把布氏的发现应用到这样一种社会文化模式当中,该模式强调的是不断改变的社会效忠从属关系,而不是客观的社会阶级。藉此,我们可以把布氏对法国资产阶级与无产阶级文化实践的解释,用来阐明形形色色的文化效忠从属关系与实践,而这些效忠从属关系与实践,由阶级(和其他)利益塑造成形,却并不受制于固定的社会范畴。

让我举一个亲身经历的实例。最近我和一个朋友连续几个晚上,参观一家艺术画廊展览的开幕式以及感恩死乐队(Grateful Dead)音乐会的首演。在这两种场合,我们所形成的社会文化效忠从属关系是判然有别的。而这些差异可以表现在许多方面:例如我们谈话的主题,对话的方式,甚至讲话的腔调;我们彼此对待与对待他人的行为;我们的着装、姿态、体态;我们对艺术品/表演的态度与行为;我们选择的食物与饮料,等等。所有这些差异都有阶级与权力的维度,而且这一切差异都可以在不同的趣味中(布迪厄称之为资产阶级趣味与无产阶级趣味),被识别出来。

布迪厄研究工作的价值在于,当解释无产阶级文化时,他揭示了属于那些被统治的效忠从属关系的非常典型的文化实践。所以女性(如果不考虑她们的阶级)能够并的确以某种方式“参与着”肥皂剧,这种方式平行于布迪厄所辨识出来的无产阶级文

化的痕迹,而这种方式也可以被一般化,用来指涉被统治者的文化,或大众文化。同样,德国的罗格(Rogge,1987)也指出,妇女在新闻报道方面的趣味是实用式的(这是布迪厄辨识出来的无产阶级趣味的另一个特征);比起国家大事,妇女更偏好地方新闻,因为她们可以把新闻报导中说到的街头夜盗与人身侵犯,或是交通事故与儿童失踪的事件,用来教育子女应付周遭的社会环境,藉此行使母亲的一部分职责。女性的趣味之所以与无产阶级的趣味有相似之处,并非因为她们是无产阶级的,也不是由于无产阶级是女性化的,而是因为她们都属于被剥夺了权力的阶级,所以很容易把自身与大众文化实践联系在一起。大众是由被统治者的社会效忠从属关系形成的。

日常生活乃由大众文化实践组成,其特征是,弱势者通过利用那剥夺了他们权力的体制所提供的资源,并拒绝最终屈从于那一权力,从而展现出创造力。对日常生活的文化所进行的最好描述,是有关斗争或反抗的比喻:战略受到战术的对抗,资产阶级受到无产阶级的抵制,霸权遇到抵抗行为,意识形态遭受反对或逃避;自上而下的权力受到由下而上的力量的抗争,社会的规训面临无序状态。这些反抗,这些社会利益的冲撞(在后而章节将得到更充分的探讨),都主要由快感所驱动:即生产出属于自己的社会体验的意义所带来的快感,以及逃避权力集团的社会规训所带来的快感。这形形色色的快感,正是我们下而所要探讨的问题。

注 释

[1]formation,是费斯克的一个重要概念,翻译成中文时不太容易找到确

切的对等词。它指的是大众的构成方式,就像延展分布的地层。大众的这种结构方式乃至分布状态,是由不同人员形成的不同的分层。这些分层不是固定不变的,也不是完全被动的,而是有一定程度的流动性。译者权且将 formation 译成“层理”,用来指称结构性的如地层分布式的组成方式。

- [2]爱泽尔牌汽车(Edsel),是一种滞销的汽车,该商品名用来比喻彻底失败的人或事物。
- [3]wagon train 是向西部移民时运送移民或军需品的马车队。
- [4]徐贲将“making do”译成“有啥用啥”,颇有口语风格,且有启发意义(参见其《走向后现代与后殖民》,北京:中国社会科学出版社,1996年,第257页)。译者此处将该词译成“权且利用”,略有文饰,因为“making do”在德塞都与费斯克那里,都是一个关键术语。
- [5]此公系美国电视喜剧系列片中的人物,后用来代指工人阶层中头脑固执、自以为是的角色,而阿尔奇·邦克式的言语,亦成为措辞不当、文理不通的象征。
- [6]subliminal 作为心理学学术语,指阈下的、意识下的成潜意识的。而 subliminal advertising 是电视等的速闪广告,指的是将广告内容在观众面前一掠而过,使观众潜意识受到冲击。此处的阈下控制,当指对观众的潜意识的控制。
- [7]Tooheys 为澳大利亚著名啤酒的品牌,有雄鹿昂首的标志。常有嗜此酒者狂饮取乐,以量取胜。
- [8]adaption 除了“适应”的意思外,还有改写、改编的意思。
- [9]manipulation,这里译为“改造”,其实它还有“用巧妙手法进行败造”成故意进行“伪造”或“篡改”之意。这在某种意义上(至少在费斯克等人看来),正是弱勢者将会采用的战术。

第3章

生产的快感

把快感在文化中的作用加以理论化,此类尝试可谓屡见不鲜。这些尝试虽然相殊甚远,但其共享的期望,是将快感分成两个宽泛的范畴,一个他们弹冠相庆,另一个他们痛加谴责。这种二分法有时候被视为“美学式的”(高雅、崇高的快感,反衬着低俗的享乐),有时候是“政治性的”(反动的快感与革命的快感),有时候是“话语式的”(创造意义的快感,接受陈腐意义的快感),有时候是“心理学”意义上的(精神的快感,身体的快感),有时候又是“规训”意义上的(施加权力的快感与规避权力的快感)。我也愿意承认快感是多义性的,并能够采取相互抵触的形式;但我更愿意集中探讨那些抵抗着霸权式快感的大众式的快感,并就此来凸显在这些二分法中通常被视为声名狼藉的那一项。

大众的快感出现在被宰制的大众所形成的社会效忠从属关系中。这些快感是自下而上的,因而一定存在于与权力(社会的、道德的、文本的、美学的权力等)相对抗之处,并抵制着企图规训并控制这些快感的那一权力。不过也存在着与这一权力相关联的快感,而且这些快感并不只是为统治阶级成员所拥有。对许多人来说,还有这样一种快感,被宰制者把权力施加到他人

身上,特别是妇女与儿童身上,以获得快感。另外也有一种快感是将权力施加在自己身上,以规训自身。顺从式的快感(权力及其规训力正是借顺从而得以内在化)是真实的快感,而且广为人们所体验。但此类快感不是大众的快感,而是霸权式的快感。

大众的快感以两种主要的方式运作:躲避(或冒犯)与生产力。大众快感的抵抗活动在不同的形式中,有不同的实践方式。将大众的快感进行这样的分类时,我们必须牢记,这仅仅是一种分析策略;而大众的快感只存在于它具体的实践、语境与生产的时刻,因此,大多数大众的快感都规避了概括与理论所呼吁的那种结构化倾向。尽管躲避与生产大概是大众快感的两大要素,但它们绝非全部,因为对个人与那些时刻而言,大众快感的独特性是超出描述与分析的。

躲避的要素集中在身体上(参见第四章)。意味深长的是,左派理论家(如巴赫金与巴特)都倾向于发现身体快感的正面价值,而右派理论家(如康德与叔本华)则视身体为虚假与低级的快感的来源。关于身体的意义以及身体快感效力的一种争斗,是一场权力争斗,在这场争斗里,阶级、性别与种族错综复杂地形成了相互交叉的轴线。穆尔维(1975)很难适合我的分析框架,因为她不信任她在主流电影中找到的大众的快感,尽管她当然是一位左派理论家。她关注的焦点完全在性别问题上(倘若她能够讨论阶级的差异,她的理论会精密得多),而且她主要关注的是父权制电影快感的霸权力量,而不是这种霸权力量被躲避或被抵抗的方式。

巴特(1975b)在其对狂喜(jouissance)与快乐(plaisir)的著名区分中,向前迈进了-一步。狂喜,可以翻译成极大的快乐(bliss)、喜极忘形(ecstasy)、极度兴奋(orgasm)。它是身体的快感,发生在“文化”崩溃成“自然状态”的时刻。它是自我的丧失,

也是控制与治理着自我的主体性的丧失——自我是社会性建构起来的,并因而受到控制,它是主体性的场所,并因而是意识形态生产与再生产的场所。因此,自我的丧失即是对意识形态的躲避。

身体有一自然的核心(a core of nature):为控制身体的意义而展开的争斗之所以如此重要,是因为它所带来的奖赏是一种权利,该权利可以控制文化的意义以及身体与文化的关系。身体失控后那种极度兴奋的快感——即自我的丧失——是一种躲避式的快感,是从自我的控制/社会的控制中逃避出来的。而这双重的控制,用福柯的话说,便是“人治理自身,也治理他人”。它也是对意义的躲避,因为意义永远是在社会的层面被生产出来,并在主体中再生产出各种社会力量。对任何事物赋予意义,必然会对主体也赋予意义,不管该主体怎样可变或是游牧式的。

巴特将此论点扩展为“以身体来阅读”的隐喻,这是读者的身体在生理感官的意义上回应文本的“身体”(body of the text),即它的物质意义上的能指,而非其概念/意识形态/内涵意义上的所指。他举的例子是一位歌手嗓音的“特质”,这种嗓音无关乎旋律、和声与歌词;它是嗓音的一种独特表现性,在特定的表演中,能够在听众中产生这种丧失。同样,对文学中的词语或是电影屏幕上的形象所做的展示与游戏,也可以从物质感官的意义上阅读,并仅仅关乎物质感官——它们在意识形态或意义之外。这种狂喜依特定的语境而定。同样的文本,同样的读者,身处不同的语境或时间中,就可能没有这种体验。狂喜不是文本的特性,它无法通过分析而辨识出来;它在某一阅读的时刻发生在读者的身体之中,而此时此刻,文本与读者“性高潮”般丧失他们个别的身份,变成一崭新的、暂时的生产性的身体。这身体是他们的,并只属于他们本身,这身体蔑视着意义或规

训。

许多大众的快感,特别是年青人的快感(他们可能是动机最强烈的逃避社会规训的人),会转变成过度的身体意识,以便生产这种狂喜式的躲避。摇滚乐震耳欲聋地播放着,以至于只能靠身体去感受,而不能用耳朵去倾听;有些舞蹈形式如“撞头舞”(head banging)、迪斯科舞厅的闪烁的灯光、药品的使用(合法或非法的)——这一切都可用来提供物质感官的、逃避式的、冒犯性的快感。结果这一切皆招致社会规训力量的到来,无论是道德的、法律的、还是美学的。

福柯(1978)已然说明,性也受复杂的话语规训支配,以至于19世纪,人们试图控制并监视那些由性所提供的身体快感。因此任何形式的儿童的性快感,尤其是手淫,都被视为邪恶的、不健康的;而女性的性快感更受缚于各种界限,其严厉的程度几乎使之难以存在;倘若女性的性快感偏离这些界限,就会被归类为歇斯底里,需要接受精神病治疗或药物护理。传统的异性恋之外任何形式的性快感,都被指定为变态堕落,需要接受法律、道德与医学的规训。最后,生育本身也被带出夫妻的领地,以“人口”的名义接受国家的控制。性身体的快感不允许逃脱社会的规训,而这套规训正是发展着的资本主义(和持续存在的父权制)国家所需要的。

于是巴特用性的隐喻来解释狂喜,便不足为奇;或者19世纪那些试图限制狂欢式大众快感的人,如此轻而易举地把性的放荡联系到对社会秩序的威胁,这都是司空见惯的(参见第四章)。

巴赫金(1968)的论述虽然比巴特更侧重社会的层面,但他也发现,过度的身体快感,正是狂欢式反转与规避的一个要素。虽然性(与食、饮)是对这种解放的一种身体表达,但它并不是对

个人式极度兴奋的解放,而更是巴赫金所挂怀的对社会身体的解放。肉体感官的快感是群体性的(communal)、公众式的;狂欢节发生在街头,狂喜则见诸研究。

布迪厄(1984)回返到浪漫哲学的传统(尤其是康德那里),以追述人们对身体以及身体的感觉普遍感到“恶心”(“恶心”使得身体成为反美学的场所)这一倾向的来源。颇富诡异色彩的是,身体一直是逃避、威胁“纯正”趣味(这趣味只有通过社会规训才能形成)的体验场地。对康德来说,知觉(感官的感受)是自然的,因而是低俗的。有教养者学会如何思考与感觉,因而得以与身体保持距离,这样做才使审美成为可能。身体的感觉是不纯趣味的场地,必须加以拒绝;诉诸感觉的艺术是“愉悦的”,而不是“美的”,它所创造的是“享乐”而非“快感”。这种不纯的趣味,康德称之为“舌、颚与喉的味觉”,而用布迪厄的话来说(1984:486),它是“向瞬间感受的屈服,而这种感受在另一套秩序中,是被视为轻率的”;叔本华对“崇高”(sublime)与“迷人”(charming)的区分,与此有异曲同工之妙。“迷人”是要“通过直接展示意志的圆满与满足,来激动人的意志”,它“使旁观者离开纯粹的沉思,而这沉思是所有对美的领悟所必需的,因为所谓迷人的事物必然是以物(这些物呼吁迷人)来激动意志”。布迪厄(及其英文译者)所使用的叔本华原著的译本,并未足够清晰地勾勒出“意志”(will)和“欲望”(desire)之间的类似性。当布迪厄援引叔本华关于“迷人”的两个例子时,这种类似性表现得更为清晰。一幅令人垂涎的水果画,以及“其普遍手法是要刺激旁观者之激情”的仕女画或女性雕刻品(布迪厄,1984:487)。身体,由口与性的快感加以例示,而口和性都会威胁到有关“美”的纯粹审美,而且一定会引发“恶心”(字面义是“反趣味”)。

对康德来说,感官的快感是暴政式的;只有在审美的沉思

中,人才可能获得自由。一意孤行定要得到享乐的对象,其实威胁着对感官快感所进行的伦理学抵制,并否定了审美所需要的距离感。这种威胁在艺术与生活、再现与现实中,都是存在的:绘出的水果与真实的水果、裸女雕像与真正的裸女,具有等量齐观的威胁性。借用布迪厄(1984:489)的说法,这是“动物般对感觉的偏执”,结果,享乐摧毁了“美”的纯粹性与普遍性,并奴役着人们:

在直面这种对人类的自由与文化(反自然)所进行的双重挑战中,恶心是对厌憎与享乐之可怕诱惑的酸味体验,它所上演的是向动物本能、肉体的存在、食与色的变形,换言之,是向普通与世俗的变形。(489页)

不管理论家是贬低还是赞扬,身体的快感都乐于支持逃避的目的。身体快感所进行的抵抗是一种拒绝式的抵抗,而不是“符号学暴动”式的抵抗。这种对社会控制的拒绝,大概不会有直接的政治效果;毋宁说,它的政治效果在于维持一种社会认同,该认同脱离或者对抗着社会规训所喜欢的认同。它也是能量与强有力效果的场地:即这种拒绝可能提供强烈的快感,并因而提供一种全面的逃避,这种逃避使身体快感的出现令上层觉得恐慌,却使下层人民感到解放。这种大众的、世俗的能量,一直是难于控制的一股力量,承认这一点,也是对该能量的确认。维护大众有享受大众快感的权利,这也许不会改变压服着大众的那套体制,但它的确保存了若干生活的领地以及体验的意义,而这些领地与意义,对抗着现存的规范与惩戒。它们是对抗式的快感,而且由于它们保留了人民在反抗权力集团的帝国主义时所开创的文化地域,所以,它们是抵抗式的。

这种逃避可以被体验成赋予权力的过程,但它却无法决定(甚至影响)这种权力的赋予方式。提出这一问题,正可将我们带到“大众的生产力”这一领域。巴特(1975b)认为,快乐是与狂喜有所不同的(其言下之意,是较为低级的)快感形式。快乐是在社会的意义上生产出来的,其根源是在宰制性意识形态的内部,它关注的是社会认同与承认。如果说狂喜生产的是躲避社会秩序的快感,那么快乐生产的却是与社会秩序达成关联的快感。快乐更是一种日常的快感,而狂喜则更联系着特殊的、狂欢的时刻。快乐牵涉到对社会认同的承认、证实与协商,但这并不意味着它一定是顺从式的、反动的快感(尽管它可能是)。当宰制性的意识形态及其所推倡的主体性符合我们的利益时,此时产生的快感便会顺从此类意识形态与主体性;同样,当宰制性的意识形态及其所推倡的主体性不能顺应我们的利益时,此时产生的快感便会对抗或修正此类意识形态与主体性。正因为大众在社会中的位置与立场是错综复杂的,其与宰制性的意识形态的关系既可以是顺从式的,也可以是对抗式的,所以,即将被体验的快乐的形式,其差别的程度可以从反动式的一直到颠覆式的。

我比巴特更想强调的是,快乐之所以是有快感可言的,只是因为它是从体验到快乐的大众生产出来的,它不是从外部传送给人民的。产生这种快感,既需要能量,也需要自尊,而这暗示出躲避式的快感与生产性的快感之间,可能存在着某种关系:即躲避式的快感所生产的能量与赋予权力的可能性,成为生产有关自我的意义(也可能是抵抗式的意义)以及一个人的社会关系的意义的基础,而这些社会关系最终可能导致政治意义上的积极抵抗。

让我就此试举一例——这是一个假定的例子,但有经验研

究为基础——这是拉德薇(1984)对言情小说读者的研究。后文我还会再次回到这一研究,因为它是研究大众文化运作过程的一部重要的民族志著作。这本书例证丰富,足可让人写出下面一段基于“真人真事”的故事梗概。

一位家庭主妇定期购买言情小说,她从丈夫不以为然的態度中获得些许快感——因为买言情小说既是把钱花在自己身上,而非为了家用(这是对有关家庭主妇职责的意识形态的肆意躲避),又是为自己购买了一处文化空间。阅读言情小说的行为是逃避式的:她在这本小说中,在逃避有关女性气质的意识形态(这种意识形态训导她们,只有在与别人的关系中,尤其是在家庭的内部,才能找到自己)的时候,“迷失”了自我。这种迷失正是狂喜的特征,并使她能够逃避那压服她的力量,同时反面生产出一种获得权力的感觉以及一种能量,否则的话,这种能量就会被压抑掉。这些逃避式的快感,并不取决于特定的文本:任何一本书,只要能够带她走出社会性的自我,就会生产出此类快感。不是特定的文本,而是阅读行为,才能生产出这种类型的逃避式快感。然而只有某些文本,也就是说那些与她的社会情境有关的书,才可能做到这一点。体验到狂喜般自我迷失的能力,与那些有关认同和意义的快乐是互相关联的。生产出这种迷失的言情小说,其女主人公往往性情刚烈、生机勃勃,她忍受着男主角的铁石心肠,并幸存下来,但她也持续不断地与让她沦为牺牲品的命运相搏斗,并绝不低头。这种剧情的效果之一,是男主角被“女性化”了,他开始对她表示温柔,并以关爱和多愁善感对待女主人公。而且只有当他足够女性化之后,她才会考虑与他谈婚论嫁。在阅读的过程中,家庭主妇发现并确认的女性价值观,与父权制价值观是相抵牾的。这些女性价值观,被表现得比那些政治性的、强有力的父权制价值观,在道德与社会的意义上

还要优越。而父权制的价值观尽管有权力让女主人公受苦,却不能完全压服她。生产这些有关女性气质与性别关系的抵抗式意义所带来的快感,正是在社会的意义上生产出来的快乐,但它也和超社会的狂喜有关,因为狂喜提供的是能量、动机与权力的获得,而快乐提供的是在社会的意义上相关的意义。获得权力的感觉与利己的、自我生产的性别关系相混合,其结果是,这位女性读者被驱动着挑战父权制的权力(这种权力是通过她与丈夫的日常关系施加过来的),她还在这种权力中扩大属于她自己的空间,并向她本人重新分配(无论何等轻微)权力关系。

对大众的快感以及大众快感的政治所作的这种假定性叙述,此处为清晰起见而过度简单化了;而且我们决不容许说,这种叙述暗示了狂喜、快乐与日常生活的政治之间的关系是线性的、连续的(更遑论因果序列了)、遵从因果关系的。这些关系并非如此。它们是多维的、非必然的、分散式的,而且难以在特定的例证中进行追溯。大众的快感或娱乐领域中的诸种关系,绝非如此直接、单一(参见第七章)。

我发现将大众的快感划分成两种类型,是不无裨益的。一种是躲避式的快感,它们围绕着身体,而且在社会的意义上,倾向于引发冒犯与中伤;另一种是生产诸种意义时所带来的快感,它们围绕的是社会认同与社会关系,并通过对霸权力量进行符号学意义上的抵抗,而在社会的意义上运作。在本章后面的部分,我将集中讨论“建构意义”的快感与政治,我在第四章还会讨论到躲避式的快感。

大众文化的政治是日常生活的政治。这意味着大众文化在微观政治的层面,而非宏观政治的层面,进行运作,而且它是循序渐进式的,而非激进式的。它关注的是发生在家庭、切身的工作环境、教室等结构当中,日复一日与不平等权力关系所进行的

协商。大众文化的循序渐进步,联系着在这些结构内部,朝向无权力者的权力的重新分配;它试图扩展自下而上的力量得以运作的空间。它并不像激进主义那样,企图改变在主要的场所分配着权力的那一体制,因为那是宏观政治层面的政治,本书第七章将会更充分地讨论这一问题。大众文化的政治是微观政治,因为它在微观政治的层面,在日常生活的战术中,有更大的作用。

微观政治的快感是生产出意义的快感,这些意义既是相互关联的,又是功能性的(参见第五章和第六章)。相关性所要求的是,宰制的力量(霸权式的,规训式的)与抵抗这些力量的力量,二者都应该被涵纳在这样一些意义当中,当这些意义被构建成为个别被支配者的社会体验时,它们就会被生产出来。而功能性所要求的是,这些意义对了解日常生活是有用的,而且有助于影响每个个体在日常生活中内在与外在的行为。生产性、相关性与功能性的混合,其结果便是快感的诞生。换言之,我从一个文本中所创造的意义是有快感可言的,这是因为我感觉它们是我的意义,而且,这些意义以切实、直接的方式,与我的日常生活发生关系。

迈克尔斯(Michaels, 1986)为这一过程提供了一个清晰的例证。他发现,《第一滴血》(*Rambo*)是生活在澳洲中部沙漠部落的原住民最为喜欢的电影之一。他们从电影文本中创造出他们自己的意义,因为他们所理解的主要冲突,存在于兰博(在他们看来,兰博是第三世界的代表)与白人官方阶层之间——这一系列意义,显然和他们对白人、后殖民父权主义的体验有关,而且在帮助他们抵抗式地理解种族关系时,发挥着作用。当然,在社会的意义上更为顺从的解读方式,强调的是自由的西部与不自由的东部集团彼此之间的矛盾,但澳洲原住民所读出的冲

突,是更为切身相关的意义。这些原住民亦在兰博与被兰博营救的囚犯之间,生产出部落关系或血族关系,这比围绕着东部—西部的轴线所结构出的民族主义关系,更切合他们自身的社会体验:澳洲原住民的确在澳大利亚的监狱场所,占有与他们的人口比例极不相称的庞大数量。

《第一滴血》对澳洲原住民的意义,是有快感可言的,因为它们是切身相关的、功能性的意义,是从文本中,而不是由文本生产出来的。罗纳德·里根大概会从截然不同的意义当中,获得他自己的快感,因为他称赞该电影所传达的剽悍的个人主义信息时,是为了服务于他本人的政治目的。然而里根的快感是文本所喜欢的霸权式快感,因此他的快感只需要极少的(如果有的话)生产性。而对原住民的意义则具有抵抗性,而且是由一个更具生产性的、也更具大众性的过程生产出来的。

这种生产所具有的活力,承认了社会的差异,并维护着那些在差异结构中处于弱势者地位的亚文化的权利与认同。对社会差异的承认,生产出以不同的方式进行思考的要求;而以不同的方式思考,又再产生并确认了这些社会差异感。此处的关键是,该思考是不同的,而不是自由的,它也没有脱离社会现实。所谓以不同的方式思考,是以他们自己的方式现解被支配状态,并将弱势者包含其内,而不是接受宰制者对弱势者的理解,也不是在与宰制者毫无关系的情况下,创造出一种意义和现解来。对弱势者及其社会体验的宰制性理解,是很典型的贬抑式的理解:弱势者的意义抵抗、冒犯、躲避着这些宰制性的、剥夺权力的意义。因而大众的快感,既包含生产者的快感(创造自己的文化),也包含冒犯式的快感(抵抗着宰制性的结构)。

最新版的《新婚游戏》(*Newlywed Game*)中,四位老公被问到他们的老婆对他们“浪漫的要求”的反应,是否可以归纳成

“好，老公”，“严肃点，你”，或者“没门，何塞！”。果不其然，四位老公都说，他们的老婆回答“好，老公”，尽管其中有一人略显犹豫（那位还因此被揶揄了一下）；还有人加注解，“她非常配合”，或者“我想要什么，她就会做什么”。可是，当他们的妻子回到摄像机前，给出她们的回答时，只有两位同意她们丈夫的说法（“好，老公”），有一位说她的反应更接近“严肃点，你”，而另一位说：“没门，何塞！”

和我一起观者该节目的两班学生，都从这一大众文化的瞬间，获得不少快感。为了研究大众文化的运作方式，我以三种方式进行探究：我问自己，我是怎样观看这一节目的，为什么我喜欢它，我对我的学生也提出同样的问题，然后，我在当地登了一则广告，请该节目的爱好者打电话或写信告诉我，他们怎样以及为什么会看这个节目。

在研究我自己的快感时，我发现自己在观看节目时，主要使用三种话语。也就是说，我以三组社会效忠从属关系与这一文本发生关系。首先，我是学院中的大众文化理论研究者，对大众的声音与宰制者的声音在大众文本中交谈或争辩的方式颇有兴趣，所以我把自己与学术生活联系起来，并用某种学术话语来记录其中的矛盾处、争议点以及暴露出来的白人意识形态的弱点——我与该文本保持距离，像任何真正的学院中人应该做的一样。但我也从内部观看这一文本，我用一种更为大众化的话语，将该文本与我日常生活的状况联系起来，这是白种人的、中产阶级的、中年男子的状况，对父权制及其所推倡的两性关系极为不满，关心着年龄老化与性能力之间的关系，以及阳刚之气与床第的表现。这一话语，或者毋宁说，这种连贯的话语组合，是我理解我自己的阶级/年龄/性别/种族的依据，也是我将我的社会自我与社会体验的意义与我喜欢的文本联系在一起的依据——这

一话语组合,在某种意义上,与民粹主义的话语是相互抵牾的,但也是相互补充的。我有世俗的趣味和民主的倾向——那些绚丽的、过度的、无品味的文本,为我提供了快感,而我深知它们是“顽皮猥亵的”,因为它们冒犯着我身属的那个阶级(从客观的意义上)的审美趣味和文化品味;但这些快感之所以有快感可言,部分原因在于它们冒犯着那些阶级标准及其意识形态。它们是运作着的民粹主义形式。因此,我在研究文本的时候,不能不研究作为观众的我自己,因为文本只有在我阅读它时,只有当我以特定的方式、在特定的时刻激发其潜能时,也只有当我真正使用它提供给我的资源时,文本才成为文本。而此时的“我”并非个人主义的“我”,而是一个话语领域:“我”是一个竞技场,在那里,我的社会生活的诸种话语贯穿并构成了“我”,也是在那里,这些话语在阅读的实践中,被带来而与文本的话语资源发生关系。这些话语资源也许会限制我可能创造出来的意义,但是,它们却无法限制日常的创造性。这些话语资源正是被推送给日常的创造性,而且事实上,就某种意义而言,这些话语资源正是由日常的创造性所界定的。

不出所料,我的学生对该文本的反应有别于我,而且他们彼此之间也各不相同。一些有女性主义倾向的学生对该节目所提的问题大表惊骇。对她们来说,该问题所假设的是,女人没有自己的性欲望,她们的性经验只限于对男人的需要发生反应,这无异于将父权制放人神龛。而有些男学生看过节目,同样感到震惊,但原因却判然有别:他们认为这个问题,将这四个男人置于困境,因为在公共场合,在电视上,男人除了说“好,老公”,其他什么都不能回答,即使他在卧室这一私人场合对这样的回答会感到不自在。有关男性气质的意识形态让男人别无选择。他们的选择是被迫的,或者失败的。他们觉得,那两个因妻子没有回

答“好,老公”而被当众“拆穿”的丈夫,要比另外两个顺从丈夫的妻子,受到更大的困窘。他们认为,观众群里的男人,会认同这份困窘,同时与这份困窘保持距离。男性观众既可以因参赛者的当众出丑而获得快感,但也会与参赛者一同感到局促不安;而且因为在电视节目中,这种男性的困窘要比女性的顺从少见得多,所以,这些男学生认为,这种困窘造成了更为强烈的效果。换言之,男学生们认为,这一问题与其说是将父权制放入了神龛,倒不如说它暴露了父权制。而这些男性参赛者无法实行父权制,其对这种意识形态的批判,要甚于女性参赛者对该意识形态的支持。

然而另一些并未自称“女性主义者”的女学生,却在两位妻子拒绝回答“好,老公”的回应中,也在她们的老公的局促困窘中,获得了真正的快感。她们在那一瞬开怀大笑,并在后续的讨论中马上进入状态。女性主义者答复道,她们对该问题所包含的性别主义的激进攻讦是如此的强烈,以至于它阻碍了她们本应该理解而实际上却未能感受到的那些非女性主义者和那些“日常”的女性所获得的“循序渐进”的快感。这种快感在于,它对父权制意识形态与女性日常体验之间的缝隙,能够有所察觉,并对之进行了生产性的开发利用。这些日常女性的抵抗行为,并不像女性主义者那样,发生在体制本身的结构层而,而是见诸日常生活的层而,即,女性如何应付父权制意识形态,如何在其内部拓展空间,以及如何在她们的日常生活的实践当中,理解她们对父权制的对抗。

当然,那些在电视节目中同意她们丈夫的说法,而且似乎遵循主流意识形态、安于臣服者地位的妻子们,赢得了比赛的分数。然而那些抵抗者,那些“输掉”分数的妻子,虽然没有得到官方(意识形态的)的好分数,她们却在观众的快感中,赢得了来自

大众的支持。该节目的基础,当然是父权制关于夫妻角色规定的官方意识形态:它提出这样的问题,是为了再生产这一意识形态,而其比赛的程序,则是奖赏那些是顺从该意识形态的夫妇。然而该节目大众的快感,却在“失败者”身上,因为她们的体验抵触或置疑着主流意识形态——正是她们,为电视工作室的观众提供了最开怀大笑的一瞬。她们的体验,是提问题的主持人加以引伸并详细说明了,她们才是这场节日中大众意义上的赢家。大众的赢家与官方的赢家之间的缝隙,正是日常体验与父权制式夫妻关系的意识形态战略权力二者之间的差异所在。尽管父权制被铭写到问题当中,但对某些观众来说,这些上了节目的男性要比那些女性参赛者表现得更糟糕。父权制权力的弱点被揭示出来,而女人应付父权制权力的战术能力,则被公开确认。

我乐于把这一情形,看成是大众文化循序渐进式潜能的一个例证。大众文化的循序渐进性,既表现为对父权制权力与女性日常体验之间差异的承认,也表现在对女性战术性抗拒能力的首肯。电视节目对这一缝隙的表述,使得女性有能力言传她们自己的日常体验;在理解这些切中肯綮的要点时,女性能够理解她们自身对父权制权力的体验,以及这一特定的电视文本所具有的切实相关性。存在着数不胜数的日常体验,可以用那位妻子“没门,何塞!”这一类的说法,进行言传与表达;而且我们必须承认,也存在很多腔调,可以让“好,老公”说得出口——全盘顺从绝非这几个字的唯一意义。至少还存在着一种潜能,即这种通过性别关系的微观政治而进行的思考,在某些特定的例子里面,可以是性的权力分配中,某种经协商而发生的变化的一部分——对父权制权力运作方式所进行的这种大众式的表述,可能是这样一些个别男女的体验的一部分,他们能够在他们自己的各种关系中,以不同的、而且更为平等的方式,生活于该权力

内部。

我无意批评那些女性主义者对大众文化这一微小片断的反应。她们的反应是非常合理的,不过非女性主义者的反应同样有道理。只不过两种反应之间的差距,是激进与循序渐进、战略性抵抗与战术性抵抗、结构的视角与实践的观点之间的差异。实际上,《新婚游戏》并不是这些特定的女性主义者感兴趣的大众文化的一部分:她们无法从该文本中获得快感(除非再一次证实她们所理解的赤裸裸的父权制的恐怖),她们不会把选择看这一节目当成她们日常生活的一部分,所以,她们也就无法创造性地利用该节目所提供的资源。对她们来说,这文本既非生产者文本,亦非大众的文本。

那些“真正的”爱好者的反应,增加了该节目对我的学生的吸引力,并显示出,观看这一节目是怎样迅速地和他们的日常生活结构交织在一起。他们的反应可以用四个要点加以归纳。

第一,回信者的性别:22个人当中,有21个是女性,而唯一的男性则坦承他之所以回信,是他的女朋友要求他这样做的——显然她本人因过于害羞而不愿自己亲作尝试。

第二,该节目的典型观众是情侣,结婚的与单身的,而非非常典型的是,女性强迫男性,而男性带着勉强与困窘一同观看。女性常常藉此节目来言传、理解她们的性关系,她们以此为一个思考的工具,一个她们能够在自己的日常生活中加以使用的工具。下面是一种典型的反应:

亲爱的费斯克先生:

虽然我不知道你究竟想得到什么,但是,我可以有点困惑地告诉你,我已经成为《新婚游戏》的热情观众。我不知

道自己能否真正解释清楚究竟是为什么,但我知道我是在三个月前开始看这个节目的,主要是因为该节目的时段很配合我的日程安排。工作后回到家里,我一边看新闻一边做晚饭;而七点钟时,一切就绪,我便可以边吃晚饭边看《新婚游戏》了。

我喜欢这个节目,可能是因为我可以把节目中展示的许许多多的家庭琐事,联系到我与老公之间的关系。当意识到我们与电视上那些夫妻是何等相似时,我真有点不舒服。实际上,我通常会回答这些问题,然后猜猜我老公会如何反应。如果他那时候也在家里和我一起看边个节目,我会迫使他回答这些问题,这样我们可以比一比各自的答案。事实上,我们真的彼此之间了解到一些事情,一些并不是我们原本想知道的事情。出于这一原因,我喜爱这个节目。另一个原因可能是,我大概喜欢看别人是怎样愚弄自己的。啊,也许不能说是愚弄,而是按照他们自己的脾气,本色地是他们自己。我觉得,这有些像喜剧。

最后一个原因是我受不了像《幸运转轮》(Wheel of Fortune)或《危险处境》(Jeopardy)那样的节目。对撞大运或赌博那一类东西,我觉得没劲。

刚刚我又想到点别的,这与节目的主持人有点关系。他鼓励参赛者说自己想说的话。鼓捣出老公与老婆之间的矛盾,似乎是该节目的吸引力的一部分。

费斯克先生,大概就边么多了。正因为边节目不错,所以我也看《新婚游戏》之后播出的《新约会游戏》(The New Dating Game),不过我不是很满意。如果我是单身,也许我会更喜欢它一点。

此处有两个直接的要点——第一，这位回信者承认她在观看夫妻之间的冲突时获得快感，她对此的评论，支持了前文对官方赢家与大众赢家之差异的理论化总结——虽然该节目是对家庭的和谐给予的正式奖赏，但它的吸引力却在于两性之间的冲突：有关夫妻关系的官方意识形态，其得以推倡之际，亦正是其被颠覆之时。第二个要点相关于这位女性如下的评论，即，她与丈夫彼此之间所了解的，并不总是他们想知道的，这又是一种典型的反应。当参赛者将私人的事变成公共的事，并延伸到观看节目的夫妻中间，这种方式是屡见不鲜的。那些原本属于每一个丈夫或妻子的私人性的、被压抑的事情，被带到属于这一对夫妻本身的“公开的”竞技场，即他们共享的对彼此以及他们之间关系的意识，而这正是该节目将通常属于私人领域的事情予以公开化这一方式的缩影。

这种对被压抑之内容的泄露，似乎女性观众从中获益最大。被压抑的部分是夫妻之间的小争执，是与宰制性的意识形态相抵牾的日常体验的时刻。正如另一位回应者在电话中告诉我的：

这节目让我们思考自己。当我们相互争执，就好像真要看看我们彼此之间到底了解多少，或者到底不了解多少，这真是好玩，真的好玩……可是有时候，这节目变得很严肃，真的很严肃……

当她告诉我她和她的男友如何变得“真的很严肃”时，她笑得厉害了，以至于我几乎听不清她讲了些什么。虽然笑声是不好解释的，但在这一情形中，这笑声不仅表明了她与一个陌生人谈论这一话题时的尴尬（不管怎样隐姓埋名），而且更为重要

的是,这笑声标示了她的快感的焦点究竟在哪里。以或此或彼的形式,女性道出了因泄露那些通常保持沉默的误解而带来的快感,而且也道出了她们的男人的诸种反应:有的是一点点尴尬,有的是不能理解,还有的是希望回避这一话题,将整个过程说成“犯傻”等等,不一而足。

我怀疑,这套节目潜在的基础,是一种特定的意识形态实践,即我们在确认感情关系的问题时,往往把责任归诸女性而非男性。结果,两性关系的失败或压力,更倾向于被归咎于女性而非男性,因为这种失败,其责任与罪感,在意识形态的意义上,会顽固地强加在女性身上。使这些压力变得好玩可笑、将这些失败转化成公众喜剧的笑料,这有助于将这些压力与失败从制造女性责任之罪感的领域中抽取出去,而且这对大部分的女性,甚至对那些至少不满于父权制为他们准备的男性气质的某些特征的男性而言,既是解放性的,也是颠覆式的。

这便引领我们到那常常被讲出来的第三种快感——由尴尬而生的快感,因为尴尬一词,几乎出现在每一种回应当中。有三种类型的尴尬被体验着:承认喜欢该节目的尴尬,夫妻、情侣一同观看电视节目时所产生的尴尬,以及上了电视节目的夫妇表现出的尴尬。显然,尴尬是一种关键的快感。

在我看来,尴尬的体验,恰恰发生在保守与颠覆、宰制与服从、自上而下与从下向上之力量间的冲突之处。暴露或津津乐道于某一对夫妻之间的不协调,这之所以是尴尬的,只是因为人们在体验到宰制集团的意识形态价值的同时,也可以体验到与之相悖的被宰制者的日常价值。因解放那些被压抑或被宰制的意义而带来的快感,绝不可能被“自由地”体验,而只有在冲撞那些企图压抑或宰制这些快感的力量时,才可能存在。女性的尴尬,正是这样一种标记,即,她们在颠覆或抵抗父权制的戒律之

际,却又同时而且不无矛盾地将这一戒律内在化了。同样,认为这个电视节目无聊或是垃圾的意识形态(美学)价值观,也只有在如下的意义上才能被接受,即女性困囿于她们观看节目时所获得的快感,但这一霸权力量却又并未强大到足以阻止她们去观看这套节目,或者可以径直摧毁她们的兴致。诚然,这种尴尬便是快感。尴尬是一种大众的快感,因为它同时包含宰制看与被宰制者、戒律式的与解放性的价值观,这种快感正发生在那些在意识形态的意义上被压抑的部分与压抑它们的力量之间发生冲突的时候。

至于第四点,其实已经讨论过了,尽管不是以直接的方式:这便是电视观众有能力在这套节目与他们的日常生活之间,建构起关联的那种直接针对性。前文援引的观众来信,便提供了一个特定的、典型的例子。一系列的相互关联,是在电视节目表以及一家人与之并行的日常惯例之间形成的。与家务活类似,大众文本也是短暂的、可以迅速消费的而且需要不断重复的,因此,大众文化的系列性与重复性生产出一种日常化过程,这一过程很容易被描画到日常生活的惯例上。看新闻报导,使烧晚饭的烦琐杂事变得有快感可言;看《新婚游戏》,也是对完成日常杂事的一种馈赠。日常生活的惯例是必需的,就此意义而言,这些例行事务剥夺了受制于它的人们的权力。这并不是说烹饪中没有快感——当然有,而快感在于烹饪的创造性,而不是其必要性,从上到下的权力与自下而上的创造性之间的对立,是众所周知的。但在这套电视节目的情形里,大众文化的日常惯例是自愿的;这些惯例是被选择出来的,而且有快感可言。也因此,它们提供了一种躲避的方式,即规避与家务劳动并行的或家务劳动必需的、压抑性的日常惯例所带来的强迫感。例行的生活需要例行的快感,诸种文化形式的基本功能之一,便是这些文化形

式应该赋予时间以某种形状,所以叙事与音乐(我们两种主要的文化形式)都赋予时间以某种样式或结构,以便我们对时间有某种控制感,即便这种控制只不过是思想概念意义上的把握。如果没有这一点,那么时间无形式的、无可抵抗的向前迈进的旅程,就会像家务劳动无止无休的要求一样,被体验为非道德化的宰制过程。

大众文化的日常惯例式的快感,可能最终来自大众文化所提供的历时性的控制感,然而其间也存在着创造切身相关意义的有关联的快感。那位观众发现,《新婚游戏》比《新约会游戏》更有快感可言,那是因为,作为一名已婚女性,《新婚游戏》与她更切身相关。她可以将这套节目用作一种话语资源,她用这一资源来理解她与丈夫之间的关系,而这种进行理解的行动,是一种增强权力的行动;在对她本人的婚姻进行她自己的理解时,此一大众式的创造性,使她能够更好地处理她的婚姻所采取的形式。

在这种属于她的快感当中,有一种抵抗的因素。在她来信的第二段,她从对该节目的喜欢开始谈起,经由谈论这套节目与她本人婚姻的相关性,最后谈到在她的婚姻的微观政治中存在的一种增加权力的行动。她“迫使”丈夫回答节目中的问题,显然这是违背她丈夫的意愿的。孤立地看,这可握是一种微小的权力行动,但日常生活中的这些体验充满了此类微观政治的缩影,这些体验会逐渐地并不可抵挡地逐步累积起来。

这在结构上,是典型的实践中的人众文化的例证,因为它的成分,正是人众的快感与这些快感的生产性之间的一种持续的运动(即在生产者的文本与阅读者切身的社会情境之间的相关性的建构),以及一种赋予权力的感觉(这种权力的赋予,可以从意义的生产转移到物质性的社会关系)。快感、切身相关性与赋予权力的行为其共同的母体,就在大众文化的核心。

达西(D'Acci, 1988)对《卡格妮与莱西》(Cagney & Lacey)节日的女性爱好者所做的研究,可以更进一步证明在大众文化中,快感、切身相关性与权力之间的密切相关。一封又一封热情观众的来信,发给制作人,以求(成功地)挽救该节目遭受电视通讯网剪切的命运。这一切表明,观众可以何等紧密地将电视对卡格妮和莱西生活的表述与她们自己的社会体验相配合,以及这种快感是何等强烈:

有一个固定的电视节目,我是一定要抽出时间来看的——这里面有我喜欢的东西,而这与某个人阅读《周日漫画》的方式不同,但与某个人喜欢看报纸的“读者论坛”的方式更相近——它很有趣,而且反映出我自己生活的若干层面。这就是《卡格妮与莱西》(达西 1988:第七章,第18页)。

这位来信者表示,她在《卡格妮与莱西》中获得的快感,甚至要比她从第一人称代词转换到第三人称代词,再转回到第一人称,阅读报纸的“读者论坛”栏目还要多。达西一书所援引的许多别的读者来信,更明确地讲述了这套节目怎样与她们每天的工作体验切身相关(她们是在主要由男人组成并主宰的各种组织机构当中工作的)。至少对某一个人来说,这种切身相关性是非常精确的,甚至在组织机构的性质方面,同样契合:

我喜欢透了《卡格妮与莱西》。你们是我所看过的电视节目中最棒的女警察。我本人喜欢这套节目,是因为再过几个月,我就要到州立警察学院了。目前,我是一所几乎全部是男性的刑事机构中的一位女狱官。相信我,这不是什

么“赚大钱”的活儿。这活儿很难弄,你不得不忍受一大堆骚扰。(第七章,第21页)

从第一人称代词向直接交谈的对象“你们”的转换,再一次证明了这种切身相关性与快感是何等直接且个人化。虽然这封信尚不能明确表示这种切身相关的快感会导致权力的赋予,但它的确在话语的意义上,将这些快感与丧失权力的体验联系起来:快感、切身相关性以及希望在父权制下较少一些权力丧失感并少一些受辱感,一起涌上了这位女性的意识当中。

然而另一些来信则更明确地讲述了她们获得权力的体验。达西(1988,第三章,第55页)写道:

来信者不断称赞,莎朗·格雷斯(Sharon Gless)的《卡格妮》给予她们“勇气”去改变她们的生活,而且为她们提供了一种前所未有的模式,某位观众写道:“当我看到卡格妮时,我了解到,她正是我要效法的对象,我开始慢慢地尝试,而我终于改变了自己。我在心里说,现在我甚至有足够的勇气来独自经营我的摄影业。”也有观众说:“每个礼拜,她都或多或少给我一些勇气,让我在其他人中间活得更像我自己,并为我生命中更多的事情奋斗。她将她本人的性格活灵灵地展现在我面前。”……有一个小姑娘说这个系列剧“给我信心,让我相信我可以在体育运动以及其他事情上,做得跟男孩子一样好”。

《卡格妮与莱西》与《新婚游戏》的热情观众所体验到的获得权力的感觉,以两种方式生产出来。首先是因为导向这种感觉的意义,是由被宰制者从文本中生产出来的;其次是因为这些意

义的切身相关性,使得它们在应付父权制的日常战术中,不无用途。虽然快感与切身相关性并不必然相关于权力的获得,但它们的确经常相关;而且,虽然这种权力的获得,也并不总是导致社会世界内部的行动,但有时它的确如此,而且总是能创造出并增强此类行动的可能性。增强被宰制者的自尊,是战术性甚至战略性抵抗的政治先决条件。

第4章

冒犯式的身体与狂欢的快感

前面两章我们关注的是,究竟凭借何种方式,大众能够将文化商品转变成他们感兴趣的事物,并由于将这些商品用来创造属于他们自身的意义,即有关社会身份认同以及社会关系的意义,而从中获得快感。这些意义乃是弱势者的意义,它们是根据弱势者的利益,并在弱势者的利益当中,得以创造的,因此,这些意义对抗着由权力集团及其意识形态实践所提倡的那些意义。不过对宰制力量的抵抗可以多种多样,只有某些形式的抵抗,其来源才是对抗式意义的生产。

而其他形式的抵抗,要么是逃避性的,要么躲闪着社会的控制,要么回避着那些掌有权力者企图不断强加到我们或他人身上的规训。任何失去控制的东西,都是潜在的威胁,也总是招致道德、法律或美学上的权力的规训。弱势者脱离控制的征兆,使秩序的力量(不论是道德的、法律的还是美学的)受到了惊吓,因为这些征兆不断提醒人们,社会的控制是何等脆弱,何等令人怨恨;而这些征兆也表露出(即使是短暂的),逃避社会的控制,如何可以创造出某种自由感。这种自由,时常以过度的、“不负责任的”(即,捣乱式的或不守秩序的——这些形容词是意味深长

的)行为方式,表现出来,它既表明了捣乱式的大众力量的活力,也证实了这些力量在日常生活中受压抑的状况。逃避式的快感往往集中在身体上,而生产对抗式意义的快感则集中在心灵。

身体及其快感一直是并且仍将是权力与规避、规训与解放相互斗争的场所。在这一章,我希望探索此中的一些方式。虽然身体看起来是我们最个人化的部分,但它也是身体政治(阶级性的身体、种族性的身体以及性别化的身体)的物质形式。围绕身体的意义与快感之控制权所展开的争斗,是非常重要的,因为身体既是“社会”层面被表述为“个人”层面最可靠的场所,也是政治将自身伪装为人性的最佳所在地。

规训的策略

19世纪初的工业化与城市化所造成的后果之一,是对各阶级间的差异的一种普遍的认识,以及随之而逐渐增长的一种恐惧,即:这些阶级差异威胁着资产阶级为了自身的利益而控制社会秩序的能力。除了重组整个资本主义的生产体制,以求工作环境改变或减轻这种威胁之外,他们几乎一筹莫展,因为阶级的差异与对抗式的利益,经由工作的组织方式,会不可避免地产生出来。结果,资产阶级的规训能量便被导向那些被统治阶级的体闲层而,因为体闲与工作相对立这一意义,是工业资本主义另一种符号学意义上的产物。而在乡村社会,这种对立并不明显,而且被赋予截然不同的意义。

统治者在企图控制被统治者的体闲及快感时,主要采用两套策略:一套是压抑性的立法措施,另一套则是私自挪用,通过这种挪用策略,形形色色“粗俗的”、无法控制的体闲追求,能够

更体面些并被规训化。

麦尔康姆森(Malcolmson, 1982)全面论述了这套立法策略,正是通过该策略,大众的某些快感被逐渐压抑,或者被转化成更体面的变种形式。这些大众的娱乐消遣,要么是有血腥场面的体育运动——斗鸡、纵狗咬牛^[1]等等——要么是狂欢节式的庆祝,如一年一度的体育活动或集市。此处,我不太关心牵涉其中的法律及立法过程,而更关注这些过程的文化向度,即:若干话语形式,它们被动用起来,赋予这些过程以某类意义,并把其他意义排除在外。极愿推行这种控制的诸如此类的话语,是关乎道德、法律与秩序、新教工作伦理的话语;而关乎阶级利益的话语则被压抑掉,并只被那些企图反抗这一过程的人所使用,这是不足为怪的。麦尔康姆森指出,有关道德、法律与秩序、新教工作伦理的这三种戒律式话语,是怎样“自然而然地”结合在一起,宣传着有血腥场面的体育运动中某一组特定的意义的。我将从19世纪的作家、新闻记者以及国会议员那里,选取五个例子来支持我的论点(这些例子全都借自麦尔康姆森,1982:37)。头两个例子,是有关斗鸡和用实物投打公鸡之上的:

(1)“英国大多数乡村地区的悲惨境况和犯罪行为,都可以归之于(斗鸡)的恶劣影响”,“它将很多人培训为绞刑架上的牺牲品,还让不少家庭陷于贫困与乞讨的边缘。”

(2)“道德不良者,在政治上不可能正确。能够肆意折磨那只啮哑动物的恶人,为了满足一己的私欲,既然会将大棒打在鸡的头上,当然也会将致命的利刃刺入同类温热的要害,而不会感到一丝良心谴责。”

下面两个例子是关于纵狗咬牛的:

(3)威廉·普尔特尼(William Pulteny)爵士宣称,该游戏是“残忍及不人道的,它将游手好闲以及毫无纪律的人吸引到一处,它也使那些本该养家糊口的人脱离职守,它造成了许多混乱而有害的举动,并为放荡与残忍提供了新例”。

(4)理查德·希尔(Richard Hill)爵士指出,“人们不顾自己的工作与家人,成群结队耗时终日,只为观看这些野蛮的表演。从斗兽场撤退后,他们又来到小酒馆,在淫荡中虚度整晚光阴,正如他们游手好闲地浪费掉整个白天一样。”

第五个例子关注的范围比较广泛:

(5)“所有这些训导人们的心智以便对残忍场景感到欣喜的行为,都威胁到公共的和平与秩序,同样也会腐蚀那些年青人与未受教育者,消灭他们最自然的信念(慈善心与同情心),使他们的心灵走向堕落。”

第一段引文并未将“英国乡村地区悲惨境况”的原因,归之于造成贫困的特定的经济体制,而是将其置换成该经济体制下受害者的休闲实践。谴责受害者,这是意识形态策略的一个较早的例证。在第二和第三个例子中,对于无法律、无秩序状态的恐惧,表现为他们感觉到一种想像出来的威胁,直指着个人,甚至更模糊地,针对整个社会。第三与第四个例子都说明,这些快感是怎样抵牾于有生产价值的劳动(当然,这种劳动其意义总是在养家糊口方面,而绝不会是该劳动实际上正在为资产阶级创造利润),而第五个例证,显然是将公共的法律和秩序与私人的(同时也是“自然的”)道德联系起来。

集市则引来类似的话语规训,一位行政长官如是抱怨:

一大群闹哄哄的男女聚集一处,沿着马路边走边跳(舞),当街亲热地相互拥抱。他认为这种举动无益于公共道德,而公共道德则是他应该考虑的主要问题。(转引自麦尔康姆森,1982:85)

这位行政长官的话语的规训工作,即他试图将亲热与跳舞说成是“闹哄哄的……聚集”,正可证明超出社会控制的大众行为所引发的恐慌。鼓励这种行为的此一类集市,曾经是社会上可以接受的,因为这些集市曾经具有雇佣劳动力与出售货物的经济功能。但是,当这些集市的主要功能转变成对大众快感的生产之际,昔日的判断就不再有用:

然而这些集市从商业眼光看来,几乎不可能是有价值的,它们不能原谅也无可辩驳地就是道德与社会邪恶的温床与渊藪——酗酒——嫖妓——抢劫——游手好闲与不务正业。(转引自麦尔康姆森,1982:34-35)

足球也招致了类似的对之加以控制的企图(当足球还是在街道或空地上玩耍的时候,将足球限制到特定的、可以控制的场所,这是中产阶级的另一种策略,即挪用并改良而不是压抑大众的快感)。金斯敦市(Kingston Town)议会1860年有人主张,应该禁止一年一度的忏悔星期二的(Shrove Tuesday)^[2]足球赛,因为它

妨碍旅客,给和平安静的居民带来巨大的烦恼,破坏良

好的秩序并藐视本市的道德。(引自麦尔康姆森,1982:29)

诸如此类的道德诉求,在压抑足球的企图中不如在压抑集市的企图中那么普遍。反对足球的人更强调足球的无秩序性及其对商业活动的破坏,1832年在德比(Derby)举行的比赛就遭到了抨击,因为它

干扰了整个社区勤勤恳恳进行工业生产的那一部分,仅仅为了满足一种既无用又野蛮的运动,就要将商业活动几乎悬置两天,这可不是微不足道的问题。(转引自麦尔康姆森,1982:29)

类似的逻辑,也可见诸德比市长在1865年的说辞(纵然诸如“堕落”、“最邪恶的”之类的词语表明,道德话语可以多么容易地用来支持经济话语,并因而通过将其普遍化,来掩盖其阶级来源):

从前,当这个城市居民尚少之际,足球游戏的参与者还不像现在这样堕落。而现在一个确凿无疑的事实是,这一一年一度的表演,已经给许多居民带来了个人与财产上相当程度的伤害;而他本人也知道这样的例子:人们对房子,特别是大房子有兴趣,然而即使有合适的租金,前来问津的房客也在减少;一些本来会在市内每年交易几千英镑的商业团体,现在也不来了,或者不愿住在市内,因为他们真的不乐意把家人带到这里。在他们看来,德比是全国最低级与最邪恶的地方之一。(转引自麦尔康姆森,1982:30)

该话语的阶级性以两种方式表现出来——其一是一种家长式的腔调,它表露出对下层秩序的道德性的关注,即留意那些“仆役、学徒以及其他轻狂者的放荡行为”(转引自麦尔康姆森,1982:33)。其二是对中产阶级或上层阶级休闲行为的辩护,而这些行为,在表面上,与下层阶级那些被视为非法的活动并没有什么两样。理查德·马丁(Richard Martin)在议会的场合,以一套天真幼稚、赤裸裸的词汇,来论证这种差异:

按照他(马丁)的看法,一般的打猎(hunting)与在狩猎场狩猎,是完全不同的娱乐活动。不少嗜于此类消遣的绅士,同时也是最先支持他提案禁止虐待动物的人。他认为,“那些在自己的庄园里娱乐的人,或是在自己的河流里钓鱼的人,是截然不同的一类人。”这些在自己的领地内从事休闲活动的人,是他所见到过的具有人道精神的人。(转引自麦尔康姆森,1982:36)

麦尔康姆森接着援引了一段发人深省的话,说明了上层阶级“在自己的领地内从事休闲活动”(不用说与下层阶级“血腥的休闲活动”形成对比),怎样能够祈求上帝与自然的保佑,使他们的休闲活动得以正当化。

(我们)不得不相信,在人的本性、犬类的本能甚至野见飞跑的策略(常常满足于能够逃脱或在奔跑中胜过其追捕者)当中,无所不知的上帝便已做好准备,以便为这种活动提供一些明证。已经有人强有力地论证过,对领地内休闲活动的强烈嗜好,从许多方面看,都好像是无法控制的本能。它正是造物主意图的明确证据,他不仅允许,甚至还鼓

励这些追求。此处,就像在其他情形中一样,我们从中看出智慧与善。(转引自麦尔康姆森,1982:38-39)

斯泰德曼—琼斯(Stedman-Jones,1982)描绘了19世纪伦敦大众文化的发展中一场类似的运动。他也强调了工作与休闲的对立,并指出酒吧和歌舞杂耍剧场在大众文化中的重要性。二者都招致了道德上的反对与立法层面的控制,且都被视为具有危险性与破坏性,因为它们是酗酒、嫖妓与流氓行径的温床。

在整个这段时期,可以追溯出某种前后一致的文化模式。大众的快感被视为在社会秩序之外并因而威胁到它。这些快感粗鲁不雅、无视规矩的特征,被中产阶级描绘成不道德的、无序的以及在经济上不节俭的。这些社会层面的威胁,被局部化到个人内部,无产阶级的身体成为个人的身体。于是身体的快感与无度——酗酒、做爱、懒散、粗暴——被视为对社会秩序的威胁。个人身体的快感构成了对身体政治(body politic)的威胁。当这些快感被沉溺到过分的程度,也就是说,当它们超过了拥有社会控制权的人所订下的合理与自然的标准的时候,或者当它们逃避社会的规训,并因而与阶级利益达成联盟,获得某种激进或颠覆的潜能的时候,这种威胁就变得特别可怕。上层社会之间的酗酒或性放纵行为,也许会让资产阶级皱皱眉头,但从来不会看成具有社会危险性,并因而需要加以压制,就像对待下层阶级类似的行径那样。虽然过度的快感总是威胁到社会控制,但是当这些快感属于弱势者团体时(不管这种弱势是在阶级、性别、种族或是在其他意义上),这威胁便特别明显,而且随之而来的规训(如果不是压制)行为,几乎是无可避免的。

这种规训行为并非纯粹是压制性的。正如莫西尔(Mercer,1983)指出的,维多利亚时代的人对于制造快感与压

抑快感,有同样的关注,只不过这里所谓的对快感的生产,包含着对快感的重新定义、重新调整以及管理的过程。他认为:

(维多利亚时代的人特别)关注将大众活动场所内的快感(集市,不限人数的足球比赛,濒临暴乱的狂欢节),转化成私人性质的、个人化的行为。(89页)

这种控制弱势阶级之快感的手段,是富有成效的,但也是家长式的,其典型的方式是企图将中产阶级的意义与行为,强加于下层阶级的休闲行为上。资产阶级正企图像控制工作条件一样,来控制休闲条件。这里我不想对此做详瞻论述,而只是概述三个要点,宰制者的战略正是通过这些要点付诸实践的,其形式乃是企图控制那些同节假日、文化、体育运动相关的意义与行为。

辩驳有关集市的问题所展现出来的相互冲突的社会力量——一方是大众的快感,一方是体面与规训——同样可见诸如下一场争斗,它围绕着节假日的意义,以及该如何度过节假日的问题。集市被逐渐以道德、节制与秩序的名义加以禁止,类似的,节假日也被官方的、民族国家层而的节假日所德代。显然,这里存在的一种希望是,由上方指定的“官方的节假日”,要比由下面的动力所促成的大众的节假日,更容易顺从于规训。

节假日的官方意义是“身心调剂”(recreation)并能够支持工作伦理。就此意义而言,节假日既是勤劳的工作者赢得的(报偿原则由工作领域扩展到休闲领域),又是劳动者身心调剂的过程(在这一段时间内,他们可以恢复体力,为回到工作岗位从事更富成效的工作做好准备)。然而,节假日的大众意义却是狂欢节的意义,即从工作的规训中解脱出来,以及合法地沉溺于那些被日常生活的状况所压抑的快感之上。二者之间的差异是,一

一个是身心调剂，一个是身心解脱(release)。

当然，资产阶级偏好身心调剂的意义，并且设立各种组织，以生产这些意义。工厂主为手下的工人安排了“放松式锻炼”，禁酒协会为那些该受奖赏的工人及其家人(没有喝酒的迹象，或不沉溺于解放式快感)提供了节假日。

在海滨胜地，身心调剂与身心解脱之间的差异，体现在走马看花的游览者与喧闹狂欢的度假者之间的不同。虽然铁路的出现，使得对发展旅游胜地必不可少的大众交通运输成为可能，但它也创造出“票价打折的优惠旅行”，使得数量最大的游客能以最低的花费(且还舒服的方式)进行旅游。便宜的游览票，使工人阶级的成员担负得起他们自己的节假日，并因而“拥有”自己的节假日，控制它的意义，且逃避上层阶级提供并组织的节假日所具有的规训作用。

沃尔顿(Walton, 1982)说明了布莱克浦尔市(Blackpool)^[3]怎样发展它的休闲政策，并逐渐调解两方之间的矛盾，前者是那些参加优惠旅行的人追求身心解脱的行为，后者则是那些官方节假日的创造者们寻求身心调剂的方式。不同的福利设施，针对不同的人而开发出来——露天集市的娱乐消遣以及形形色色的货摊，乃为前者而设；而冬季花园的音乐会以及正式的散步场所，则为后者而设。于是布莱克浦尔市逐渐演化成两个城镇，或至少是一个城市拥有两个极端：一个是受人尊敬的，另一个则是大众式的。其他的度假胜地所瞄准的，也是或此或彼的市场：要么是资产阶级和平的天堂[如海边的福灵顿(Frinton-on-Sea)]，要么是粗俗的工人阶级的露天集市[如海边的克拉克顿(Clacton-on-Sea)附近]。

类似的影响也可追溯到娱乐领域。歌舞杂耍剧场在19世纪伦敦的工人阶级间，稳步流行起来：

歌舞杂耍剧场代表着工人阶级生活的些许快感……它的态度是，“来点儿幻想于你有益”。歌舞杂耍剧场也许是伦敦工人阶级对于中产阶级福音主义的明确回应。（斯泰德曼-琼斯，1982:108）

歌舞杂耍剧场与工人阶级快感的结合，以及它与酗酒、粗暴及嫖妓等行为的联系，使它不可避免地成为社会控制的目标。社会控制的策略林林总总，其尝试可以从用体面的“杂耍表演厅”一举取而代之，一直到诉诸法律进行查禁、审察与控制。虽然歌舞杂耍剧场基本上是工人阶级文化的一种形式，并因而包含着威胁中产阶级的要素，但它对那些显然受到威胁的阶级中的若干成员，仍具有强烈的吸引力。中产阶级或上层阶级的男性，会去逛逛歌舞杂耍剧场中比较体面的那种，以便会会工人阶级出身的女子；而当不同的阶级与性别在歌舞杂耍剧场相互混杂时，这剧场是下层阶级女子的工作场所（作为卖艺者或是妓女），同时却是上层阶级男士的休闲地。因此，当此类活动受到社会的规训时，这规训直指女性的工作而非男士的休闲，便不足为奇。

在歌舞杂耍剧场，就如同在布莱克浦尔市和集市中一样，大众破坏性的快感时时在场，威胁着社会的控制。与其他表演者相比，玛莉·劳埃德（Marie Lloyd）更为明显地将这些快感表现在她“淫媚的”歌曲里，以及她挑衅式的“放纵的”生活方式中。她发现自己成为这些冲突着的社会力量相互斗争的具体场所。尽管她非常走红，但她在歌舞杂耍剧场的明星当中，却是唯一一位从来不能在皇家表演场合演出的人；而且，至少有一次，她让“体面的”与“大众的”之间的对抗，公开表露出来：

皇家表演在皇家剧院举行,这已然确立了一个漫长而持续的传统,一个枯燥沉闷的传统;而玛莉就在离皇家剧院不远的地方,在伦敦的展出馆(London Pavilion),搭建了自己的舞台。玛莉的忠诚戏迷们退掉了他们观看皇家演出的票,转而欣赏玛莉的表演。海报称,她是“喜剧皇后”,且将演唱新曲。在宣传海报之外,还拉有许多长布条,上面写着:“玛莉·劳埃德的每一场表演都是奉英国公众之命的表演。”(阿策尔与席蒙斯[Archer, Simmonds],1986:19)

在美国,大众娱乐的面貌同样有粗俗与体面之分。艾伦(Allen,1977)就描述了杂耍表演(vaudeville)^[4]怎样逐渐变成滑稽歌舞杂剧(burlesque)这一体面的形式,以及这种体面性是怎样从中产阶级妇女及其家人的光顾当中,被找到并被保护下来的。19世纪后半叶百货商店的发展,提供了第一处公共空间,妇女可以安全合法地去那里,而不需要男士的护送。为了利用这一点来牟利,1890年代初期,普罗克托(Proctor)的娱乐宫(Pleasure Palace)在纽约的主要购物区开设。其富于新意的政策是,它提供持续不断的杂耍表演,以便妇女们在附近的商店采购完毕后,可以直接走进这里。其实,将购物和娱乐联系起来,以便妇女从家庭的工作场所中解脱出来,其始作俑者,早在购物商场(现在仍持续着那一做法)出现之前,便已存在(参见《解读大众》第二章)。

中产阶级将其他阶级的休闲文化挪用到自己的价值系统中,这种尝试不仅仅瞄准那些地位较低者;实际上,当他们试图凭借社会秩序扩展自己的文化控制时,上层阶级的文化也成为他们的靶子。绘画与音乐,以前曾为上层阶级所独揽,如今也容易受到

中产阶级的挪用和占有。因此 19 世纪可以亲眼目睹公共的美术馆、博物馆以及音乐厅的成长(它们常常以贵族气派的豪宅、沙龙的建筑形式出现)以及公园的兴起(其样式仿照的是拥有土地的贵族的私人领地)。中产阶级对上层阶级文化的这种挪用,至少在修辞的意义上,使该文化得以公共化,并为所有人共享,也包括无产阶级在内。然而,想要获准进入而必须付出的代价,并不在现金方面(因为大多数此类公共文化机构是免费的),而是在意识形态的意义上——所谓入场券,乃是要接受铭刻在这些文化机构的教育与劝导功能当中的资产阶级价值观。大众的快感,不得不在博物馆、美术馆的宏伟入口之外;它在那大理石雕筑的、令人肃然起敬的室内,并无一席之地。直至 20 世纪后半叶,这些文化机构除了建筑式样的变化外,几乎仍为旧貌。我和我的一些同事已在其他地方指出,美术馆在其设计与保安人员部署方面,已经在原先的贵族与宗教含义上,又增加了银行或者诺克斯堡(Fort Knox)^[5]的内涵,正适合于一个投资、审美以及艺术的精神价值互不可分的社会(费斯克等,1987)。

体育运动,同样是中产阶级企图殖民化的休闲领域。在体育运动中,遵守规则与违反规则之间的制衡关系并不牢靠;的确,许多体育运动的目的,就是要把规则推到最远处,而在合法与非法的边界进行游戏。一方是秩序与控制的力量,另一方是破坏与搅扰的力量,两种力量之间的这种不稳定的平衡,并不局限在游戏本身的结构之内,还可以在游戏的社会功能与官方组织中查探出来。某些体育运动,譬如田径与射箭,起源于它们的社会功用——它们可以发展某些军事技能——但其他的体育运动,譬如足球与拳击,它们的起源却在大众那里暴露出更明显的痕迹。它们提供身心解脱,同样也提供身心调剂,而且既公开允许捣乱的力量,同样也接纳秩序的力量。所以在当代欧洲,足球

比赛会成为混乱的场所,田径比赛却不会,这不足为奇;而拳击比赛可以引发“非体育的”并且通常是非法的行为,网球却不会,这也不会让人诧异。

库宁海姆(Cunningham, 1982)告诉我们,在整个 19 世纪,中产阶级是怎样一以贯之地将他们的精神风尚与组织形式,强加在体育运动上。譬如足球与板球,是从它们大众的、无秩序的起源那里“偷”来的,并被重新组织而变得体面,再被转化为塑造年青绅士的品质乃至民族国家的性格的手段。这种策略,同其他所有的控制策略一样,只在某方面成功,其相对的失败之处在于,体育运动乃沿着阶级的界线分裂开来。譬如业余英式橄榄球(rugby union)的参与者是一群绅士,而联盟制橄榄球(rugby league)的球员则是出身工人阶级的职业选手^[6]。再比如足球被古希腊科林斯人(Corinthians)^[7]绅士阶层的业余选手所占有的时间则更为短暂,而且从此以后,它一直被转而用来表达地位较低的、捣乱式的快感。划船原本是船夫之间的比试,现在它已经完全丧失了其大众的起源与要求,而仅仅是属于中产阶级的身体力行者带着中产阶级实践与精神风尚的一项体育运动。拳击与摔跤更不顺从于这种控制,其抗争性可以见诸“干净的”与“较脏的”拳击与摔跤之间的差别。所谓“干净的”拳击与摔跤,是在大学、男生俱乐部、以及奥林匹克比赛场合进行的;而“较脏的”拳击与摔跤,则是职业性的、大众式的体育运动。试图控制并组织职业拳击,使之顺从于中产阶级的具有运动家品格的精神风尚,这种企图是持之以恒的,而其相对的成功(却也是不牢靠的成功),正可见诸如下一种状况:职业拳击仍与业余拳击有密切的相似性。摔跤的情形则判然有别——此处,中产阶级的精神风尚对控制这种职业化的体育运动几乎无能为力,以至于它不禁让人怀疑,所谓中产阶级式的“体育运动”一词,是否已不再适

用。在摔跤比赛中,比在任何其他的“体育运动”中,都更可能让无秩序的大众的快感,获得自由而公开的表达。库宁海姆(1982)也提到一种不同却相对应的控制策略:除了试图挪用现有的体育运动之外,中产阶级也发明新的体育项目,譬如网球、登山运动或者滑雪等。在这些项目中,中产阶级的精神风尚可以播种在处女地上,而其成长也可以避开工人阶级“野草”的竞争。

工业资产阶级的的发展(带着他们对同样发展着的无产阶级的恐惧),一直可以见诸他们持之以恒的尝试,即企图将他们对被统治阶级工作场所的控制,一直扩展到后者的休闲活动中。大众文化当中那些“失控”的领域,被视为对社会稳定以及道德(或生理)健全有害的威胁。因此大众的快感被指认为“反社会的”,而使该快感屈服于一整套的规训与压制的权力,便成为合理合法的。可是这些规训与压制的权力遭遇了败绩,人们依旧酗酒而喧闹,那些参加优惠旅行的人仍然要求并也得到属于他们的低俗的、狂欢式的快感,体育运动也顽强地保留着允许捣乱的特质,而大众的娱乐行为也一如既往地粗俗、带有冒犯性、不加节制,并保留一般意义上的“低级趣味”。

大众的快感通过身体来运作,并经由身体被体验或被表达,所以对身体的意义与行为的控制,便成为一种主要的规训机器。电视中的职业摔跤比赛便是有说服力的文本之一,在那里,我们可以探讨两种力量间的相互作用,一种是规训与社会控制的力量,另一种是无秩序与大众的快感所产生的力量(这些力量正是通过摔跤比赛者的身体生产出来的)。因为恰恰在这里,电视最赤裸裸地为观众提供了狂欢节冒犯式的身体快感。

狂 欢 节

巴赫金(Bakhtin,1968)在研究拉伯雷(Rabelais)时,发展出自己的狂欢节理论,以解释规训式的社会秩序所倡导的生活与下层阶级被压抑的快感这二者之间的差异。拉伯雷笔下世界肉体的过度,以及这种过度对既定秩序的冒犯,回荡着中世纪狂欢节的音调:这两者都关注身体的快感,以对抗道德、规训与社会控制。

按照巴赫金的说法,狂欢节的特征是笑声,是过度(特别是身体与身体机能的过度),是低级趣味与冒犯,也是堕落。拉伯雷式的瞬间与风格,是由两种语言之间的冲撞造就的——一方是古典学识高雅的、有法律效力的语言,铭刻在政治与宗教的权力中,另一方则是来自民间的低级的、世俗的语言。狂欢节便是两方的冲撞导致的后果,也是“低级”的部分坚持自己有力量在文化中占一席之地的证据。狂欢节建构了一个“在官方世界之外的第二个世界与第二种生活”(巴赫金,1968:6),一个没有地位差别或森严社会等级的世界。

狂欢节弹冠相庆的是暂时的解放,即从占统治地位的真理与既定的秩序中脱身的解放,它标志着对所有的等级地位、一切特权、规范以及禁律的悬置。(10页)

它的功能乃是解放,是允许一种创造性的、游戏式的自由,

是尊崇富于创造的自由……是从流行的世界观中解放

出来,也是从常规习惯与既定的真理、从陈词滥调、从所有无聊单调的与普遍接受的事物当中解放出来。(34页)

在狂欢节中,生活只服从“其自身的自由律”(7页)。狂欢节是体育运动的夸张形式,游戏为自由与控制提供的空间,会通过削弱这些规则(这些规则容忍着狂欢节),而使这一空间更进一步打开。与体育运动相似的是,狂欢节也遵守一定的规则,这些规则赋予它某种形式,但它与体育运动不同的是:体育运动的规则倾向于复制社会规范,而狂欢节则反转了这些规则,并建造了一个颠倒的世界;它建构这个世界,依照的是一种“内外颠倒”(inside out)的逻辑,该逻辑提供的是“对狂欢节之外世界的戏仿”(7页)。

贝内特(Bennett, 1983a:148)认为,公共露天游乐场中令人神经紧张的乘坐装置(white-knuckle rides)是狂欢节式的,其部分原因在于,这些乘坐装置反转了狂欢节之外的世界中身体与机器间的关系:

使自己的身体从快感中获得解脱,而非驱策自己的身体从事工作,在此过程中,人们的部分诉求是,他们反转了在工业环境中随处可见的人与机器的正常关系。

电视游戏也可以有同样的要求,特别是“现付现玩”(pay-as-you-use)的那一类,操作者的技巧可以减少所有者的利润(参见《阅读大众》,第二章)。这种解脱与放松乃经身体进行:电视游戏所要求的注意力高度集中,或者玩令人神经紧张的乘坐装置时身体对惊人的物理学力量的服从,二者都导致了自我的丧失,即从社会所构造出来与规训出来的主体性中得以逃遁的某种解

脱。身体暂时脱离它的社会定义与控制,暂时脱离那通常占据着它的主体的暴政,这是狂欢节式的自由瞬间,它与巴特的狂喜观念有密切关联。

狂欢节对身体感兴趣,但它关心的不是个人的身体,而是“身体原则”(body principle),亦即构成个体性、精神性、意识形态与社会的基础并先于这些方面的“生活的物质性”。它是在物质层面(在这里,万物皆平等)对社会层面的一种表述(representation),而通常准许一个阶级凌驾于另一个阶级之上的那些等级地位与特权,在此都被悬置。狂欢节堕落的一面,完全在于它将万事万物都拉低到身体原则的平等性上。

《摇滚与摔跤》节目

《摇滚与摔跤》节目是电视上的身体狂欢节,也是无法无天、丑怪荒诞、堕落与奇观(spectacle)的狂欢节。巴特(1973)提醒我们注意摔跤作为一种大众奇观的功能,他所用的词语,与巴赫金用来描述狂欢节的词语非常相似。两位作者都把即兴喜剧(*commedia dell'arte*)^[8]指认为“大众奇观”的一种制度化形式;两人都指出身体的中心地位,以及该剧种过度、夸张、丑怪荒诞的特点;二者也都视奇观为一个重要原则,以及摔跤或者狂欢节位于艺术与非艺术(或者生活)之边界的状态。

巴赫金(1968:5,11)发现了民间狂欢节三种主要的文化形式:

- (1)仪式化的奇观
- (2)喜剧式的语言作品——倒装、戏仿、滑稽视仿、羞辱、褻

读、喜剧式的加冕或废黜

(3)各种类型的粗言俚语——骂人话、指天赌咒、发誓、民间的褒贬诗等^[9]

奇观夸大了因观看而带来的快感。它对那些可见之物夸大其辞,吹捧、凸显那些浮面的表象,并拒绝意义或深度。当对象是一个纯粹的奇观时,它只对生理感觉(即观众的身体)有作用,而不影响主体的建构。奇观是从主体性中解放出来的,它对过度的物质性所做的强调,凸显了身体本身(不是有关其他事物的能指,而是身体本身的在场)。巴特认为,摔跤选手的身体特征,譬如发达的肌肉,就是他们的意义之所在:肖文(Thauvin)并不代表可耻与邪恶——他的身体、姿势、态度就是可耻与邪恶。《摇滚与摔跤》中的摔跤选手有过度发达的身体,他们所表演的仪式是极度肉体化的——用前臂猛摔、飞起身体砰然砸下、蛮力捶打、将对手身体扳过来使头触地,这些动作的意义就是肌肉与肌肉的冲撞。这些仪式所采取的形式真正强调的对象是奇观,是肉体的力量,而不是在比赛中是否能“赢”。摔跤选手在擒拿的过程中僵持不动,正是“受苦的奇观”(巴特,1973:20),因为这是有关仪式的瞬间,而不是体育运动的技巧。诚如巴特所言,摔跤选手的功能不在于输赢,而在于“完全按照期待他做的动作去做”(16页)。对失败者的羞辱与贬损,只存在于摔倒在地的选手的那个身体以及那无援无助的肌肉,而不存在于赋予这些肌肉以“意义”的道德与社会价值观的结构当中。因此,观众以及“胜利者”被准许对被击垮的身体幸灾乐祸且耀武扬威,而且的确,胜利者常常在他已被宣布胜利之后,在这一轮比赛已正式结束之后,还在攻击、贬损那已被打败的身体。在失败这一幕,

摔跤选手的肌肉只能算作一堆铺散在地板上的难以言喻的肉块,并引来无情的谩骂与欢呼。(巴特,1973:21)

在巨无霸安德烈(Andre)与大块头约翰·斯塔德(John Stud)之间的一轮比赛当中,安德烈是最后的“胜利者”。金刚班迪(King Kong Bundy)是大块头约翰“车轮战分组”(tag wrestling)^[10]的搭档,他带着显然无法控制的怒气,冲进了摔跤台,而大块头约翰突然抓住安德烈的腿,将他摔得四脚朝天。班迪,这个秃头大汉,带着一身白色光滑的横肉,趁此机会对巨无霸的身体连连痛击,怦怦作响,把本在其位的裁判扫到一旁。解说员兴奋且狂喜地尖叫着,“这是可耻的,这是可耻的……裁判,做点什么,错的也好。裁判没辙了……他没法阻止金刚班迪,那家伙正对着安德烈犯规呢……他显然受伤了,瞧他的胸骨,正好踢到那儿了!”巨无霸安德烈(貌似)折断的胸骨,成为奇观的对象,它脱离了道德价值观与法律的真实的社会生活,它的意义正在于它的表象;安德烈魁伟胸部上的一个肿块,摄像机在当时以及其后的访谈中,不断地迅速逼近它。

在这一轮刚刚开始的时候,大块头约翰·斯塔德的经纪人扔给他两把大剪刀,而大块头用这剪刀威胁着,要剪断安德烈的头发。二人争抢那两把大剪刀,最后安德烈用牙齿咬住大块头约翰持剪刀的手腕,迫使他放弃。剪刀冷冰冰的钢刃,对照着摔跤选手汗水淋漓的肌肉,尖利的牙齿咬进柔性肌肉的意象,所有这一切,都加强了比赛的肉体感,比赛正是在这身体的平台上展开。

有关反转与戏仿的狂欢节形式,同样清晰地展现出来:主要的反转发生在控制与扰乱之间。“游戏”规则在那儿,就是为了被打破,而裁判之存在,则完全是为了被逼忘。

《摇滚与摔跤》节目中经常出现的“角色”是“阿尔福莱德·海斯阁下”(Lord Alfred Hayes),他会提供一两则有关摔跤选手与世界摔跤联合会(World Wrestling Federation)的“最新”消息。他的名字、他的穿着以及他说话的腔调,都在戏仿传统的英国贵族;他是社会权力与地位的狂欢节式隐喻,而他在那儿,就是为了被嘲笑。在他所传达的信息被接受的同时,他所体现的社会规则却在被打破。

形形色色的规则,组织着社会与日常生活的方方面面,而且控制着我们所理解的意义;这些规则不但决定着行为与判断,而且执掌着我们理解世界时所凭借的那些社会范畴。在狂欢节那里,种种范畴以及规则,都被热情地打破:摔跤选手的经纪人与摔跤选手一样,常常加入战斗,而那些并未正式参与比赛的摔跤选手,也加入这一轮混战。那将摔跤台(比赛场地)与观众席分割开来的绳索则形同虚设,而摔跤选手间的打斗也波及到观众身上,以致观众也变成参与者,不仅是在言语上,而且有时是在肉体上。

狂欢节不知道何为舞台,换言之,它根本不承认演员与观众之间有什么区别……狂欢节不是供人观看的奇观:人们就生活在其中,而且每个人都参与,因为狂欢节的观念本身便将所有人拥抱在一起。(巴赫金,1968:7)

这种参与方式其范围可从肉体上的——拳头雨点般地(其实是无效的)落在某一个摔跤选手身上,或是帮助另一位摔跤选手站起身来——经由言语上的——呼喊助阵以及谩骂,或是高举海报——一直到象征意义上的——摔舞着某人所喜爱的摔跤选手的人体模型,或是穿着印有该摔跤选手肖像的T恤衫。

电视摄像机利用着观众的感情,这些观众在摄像机镜头前的表演,几乎与摔跤选手本人一样多;奇观与观众之间在范畴意义上的区别被取消,所有人都奇观式地介入这个颠倒的、戏仿的世界。

摔跤是对体育运动的戏仿:它夸大体育运动的某些要素,以便能够置疑这些要素本身,以及这些要素通常所承载的价值观念。它复活了冒犯式的大众的快感,而这本是19世纪的中产阶级千辛万苦企图侵吞之并使之显得体面的对象。在体育运动中,代表队或者个别选手起先处于平等的状态,最后则分出胜利者与失败者。而在《摇滚与摔跤》节目中,这一差别通常在一轮比赛开始的时候,就被非常典型地、肯定式地一语道破。几轮比赛通常是这样开始的,一位(或一对)摔跤选手已经在摔跤台上,他们通常穿着布料极少的短裤或紧身衣,并取个日常化的名字,譬如特雷·吉布斯(Terry Gibbs)。摄像机随即剪切到下一个镜头,他的对手从人群中走来,穿着怪模怪样的狂欢节式服装,真是蔚为奇观,他还取了个稀奇古怪的名字,比如莽汉“大丈夫”萨维奇(Randy “Macho Man” Savage)^[11]、巨无霸海斯泰克斯(Haystacks)^[12]或者旧货栈的狗(Junkyard Dog)^[13]等。比赛就发生在正常与异常、日常生活与狂欢节之间。

《摇滚与摔跤》节目拒绝“公正”。它就是不公正。没有人被给予“胜负均等的机会”(sporting chance),而且任何人如果想要“公平比赛”,就会被占便宜,且最终会受到惩处。不过评论员倒是一次又一次把我们带回到这个被拒绝的标准,作为理解这场动作的出发点。快感并不在于比赛的公平性,而在于犯规动作,这犯规动作“只存在于该动作过度的符号当中”。(巴特,1973:22)

摔跤比赛是对正义的滑稽模仿,或者更确切地说,正义是通

过对正义本身可能的而且经常发生的僭越,才体现出来的。铭刻在社会法律中的“自然的”正义,被加以颠倒;应得奖赏者与好人却输多赢少。恰恰是那邪恶的、不公平的,在颠倒电视节目里面主要的戏剧化冲突时,最终获得了胜利。此处有一种“怪诞的现实主义”,与社会秩序中理想化的“普遍真理”形成对比:虽然有官方的意识形态,但大多数处于服从地位的人们其体验却是,不公平的与丑恶的确实实实繁荣昌盛,而“好的”却被迫妥协让步。

虽然在体育运动中,失败者不会受到羞辱或贬损,但在《摇滚与摔跤》节目中,却不但受到羞辱与贬损,而且非常过分。体育运动对“风度良好的失败者”表示尊敬,这是它对胜利者表达庆贺的一部分;而摔跤则“准许”坏蛋获胜,也同样允许对失败者的身体进行贬损与羞辱。体育运动对人类身体以及个人所赋予的几乎是宗教式的崇敬,在摔跤这里却被玷污、被褻渎了。

而且这个身体几乎一成不变地是男性的身体。女性摔跤也有,但在电视上难得一见。值得一提的是,当摔跤不是以电视节目的形式出现,而是在俱乐部或酒吧中表演时,它经常夸大这种羞辱和贬损,甚至干脆在又湿又滑的泥浆中进行。在电视转播的体育运动中,男性的身体被赋予荣光,它的完美、力量与优雅,被捕捉到特写镜头与慢动作当中。莫尔丝(Morse,1983)认为,在电视转播的体育运动中非常典型而在《摇滚与摔跤》节目中较少使用的慢动作,其效果是:令男性的身体显得更硕大,因而也就更有力,并且将男性的身体呈现为一种近乎精神之美的完美。她援引了希腊“卡拉加松”(kalagathon)的理念,在这一理念中,完美的男性身体是与社会和政治权力结合在一起的。莫尔丝遵循穆尔维(Mulvey,1975)的研究方式并认为,男性凝视积极的、运动的男人的身体,与凝视被动的女性的身体,是有所不同的。她将男性凝视男人的方式分为两种类型:一种是科学探索式的

察看,它出于认知的意愿,是对窥淫式观看的升华,并产生一种被压抑的同性恋式的快感;另一种则从慢动作的重播中获取快感,这些重播所造成的重复乃和欲望相关。然而女性观众却有所不同。虽然在传统的意义上,她是未被邀请的观看者(这大概会赋予她强有力的窥淫位置),但莫尔丝认为,体育运动的电视化,使得男性的身体也色情化,而成为女性欲望和快感的对象。她想要知道,在她称之为体育运动在“游戏”与“展示”之间不稳定的平衡当中,是否已经发生了一种重要的转变(45页)。在“游戏”中,对男性身体的观看被转化成对人类体能极限的一种探究,而在“展示”中,观看并没有这项托辞。在该语境里,她援引斯通(Stone,1971)发出的警告,商业化正在将本性高尚的游戏转化为本性低俗的奇观;她不无冷嘲热讽地评论道:“体育运动堕落为奇观最确凿的信号——就斯通所论而言——就是女性观众已经很普遍了。”(莫尔丝,1983:45)

《摇滚与摔跤》节目的“现场”观众,包括了为数不少而且通常十分投入的女性。女性观众的在场获得承认,可见于一组摔跤搭档的名字——牛肉饼(Beefcake)^[14]与情人卡(Valentine),而且此处将男性的身体构造为女性观众的奇观,恰恰已经超出了莫尔丝所讨论的范围。莫尔丝在解释电视化的体育运动对男性身体的展示所提供的快感时,仍然停留在审美化与色情化的层面,即一个钦慕的对象,仍旧能够恰当地承载父权制的主流意识形态。

但在摔跤比赛中,男性的身体不再是美的对象:它是怪诞的。巴赫金(1968)认为,与怪诞相关的是一种粗陋的现实主义;的确,他讨论的是“怪诞的现实主义”(grotesque realism)。有关怪诞的现实主义,与“有关美的美学”(29页)正好相对,后者体现在体育运动对完美身体的想像中。怪诞的身体与“完美、圆满

的人的古典意象正好相反”(25页);它从身体的社会建构与评价当中被清洗出去,或者说从中解放出来,它只存在于它的物质性之内。如果说美的身体是完成的、定型的社会身体,那么怪诞的身体就是未完成的、不定型的身体。怪诞的身体对孩子们有吸引力(他们心目中的英雄,譬如令人难以置信的庞然大物或T先生^[15],常常有一副怪诞的身体),恰恰是因为,孩子们在怪诞的身体与他们自己幼稚而未完成的、不定型的身体之间,看出了某种关联。怪诞将孩子本身的未完成性与成人的力量联系起来。还有一种感觉是,成长与变化的原则恰恰体现在这种怪诞之上,因为它与美本身的停滞状态完全相反。实际上,怪诞是被压迫者的方言的一部分。

于是,怪诞的男性的身体提供给女性的快感,就不同于体育运动所能提供的。观看那些在怪诞中体现的、在邪恶中奏效的男性的力量与权力,使女性远离社会的权力(“卡拉加松”),并产生出既受到吸引又对之排斥的矛盾式快感。这种力量所具有的过度性,加上它的怪诞性,为对抗性的且矛盾式地解读男性气质,开启了一处空间;身体的怪诞性也许体现了父权制的丑陋之处,而这种丑陋掺和着相互矛盾的吸引力要素。同样也有另一种感觉,即这种怪诞性将男性观众从“无法企及的、完美的男性身体”这一暴政中解放出来,而这个完美的男性的身体占据着那么多“常规的”电视屏幕。摔跤的狂欢节颠覆了电视的规范,其成功的程度就像它反转了社会规范一样。

民间狂欢节的第三种成分是它的粗话,它的诅咒、叫嚣与大众的咒骂。在《摇滚与摔跤》节目中,这些成分既是言语的也是非言语的,表现在巴特所命名的手势、姿态与身体的“大言不惭”(grandiloquence,其字面义是“过分的言语”)上。摔跤选手用身体语言咒骂着对手、裁判与观众,观众同样也发出诅咒与欢呼,

高举起海报。虽然这里对语言习俗的破坏,显然是“经过有意的修改,以适合电视转播”,因为真正的淫秽与亵渎在电视上是不允许的,但是诽谤、羞辱的过程却不断热切地进入电视的画面。每轮比赛之间的访谈,大多是摔跤选手的自吹自擂以及对对手的恶语相向。这些粗话一般并不直冲着访谈者,而是直接对准电视摄像机的镜头,使得呆在家里的观看者仿佛与现场的观众一样身临其境。粗话是口头的、对抗式积极参与的文化,它使表演者与观众之间没有区别。

布迪厄(Bourdieu,1984)对照中产阶级与工人阶级的文化,在分别比较身体、参与或疏远的不同作用时,得出了类似的观点。简单说来,中产阶级的文化形式以及对这些情景所做的合适反应,其特征是疏远以及批判式的欣赏。身体的参与,仅仅局限于鼓掌(与真正的参与相比,这只流露出一丝有距离的、自制的痕迹),或偶尔高喊“再来一次”(“encore”对讲英语的人来说,这个词的外来性是表示距离的一个明显的标记)。而工人阶级的文化形式却包含了言语上和身体上的热烈参与,那种强烈的派性与亲身投入。欢呼、揶揄以及各种形式的粗话,对体育场或舞台的“入侵”,将摔跤台或比赛场上的体育冲突真正转变为露天阶梯看台或座席间的纵直通道上的社会冲突;团队/流行群体/明星(team/pop group/star)偏爱的穿着,着装的风格,或各式各样的形象等等,所有这一切都典型代表了布迪厄所说的工人阶级在文化形式方面的参与,有别于中产阶级的欣赏方式。

身体控制

摔跤与狂欢节所依据的身体原则,使我们注意到在父权制

资本主义中,身体的政治化。福柯(Foucault,1978)已经详细揭示出西方社会是怎样将身体用作一个场所,在那里,社会权力以最强制性的方式,施加到身体之上。从“权力”方面来界定社会的规范与性的规范,这些定义确实会体现在身体上,因此身体也就成为规训与惩罚的场所,应付着那些偏离规范的行为。

因此在19世纪,当阶级斗争逐渐被人知悉时,中产阶级开始畏惧无产阶级的身体及其大众的、身体的快感,于是对身体的规训变得非常关键。个人的身体是身体政治的化身,因此阶级的恐惧产生出对身体的恐惧,而社会控制机制的发展必然伴随着话语实践的运作,以便控制身体的意义与行为。

基督教教会的传统将身体定义为魔鬼的领地,认为身体威胁着灵魂的纯洁与自主,而且教会还将身体与灵魂之间的关系概念化为一种敌对的关系。这是以个人道德的名义,将阶级与社会的控制置换到身体之上。而且显然可以预见,法律与医学在19、20世纪已与宗教携手,共同尝试通过规训个人身体的意义与行为,来践行社会控制。

德塞都(1984)认为,只有当法律能施加到人们所拥有的身体上时,它才能奏效。因此,一部法律史,就是一部设计适当的工具,将正义的抽象体系转化到社会行为中的历史——用于严刑拷打的骇人刑具、囚牢、手铐与防暴警棍、法庭上的犯人席,以及最后,当然是绞刑架、电椅与十字架:

对康德与黑格尔而言,只有在极刑存在的时候,也就是说,只有在极端的情势下,身体以被摧毁的形式,表现出君主与规范的绝对权力的时候,法律才能够存在——一个有问题的断言。不过,法律经常将自己书写在身体之上,这一点一如旧貌。(139-140页)

法律得以书写在身体上,所凭借的途径就是形形色色的工具;身体本身并无意义可言,直到法律,作为社会规训的行为人,将规训写入文本中,也因而将规训镶嵌到社会秩序中,身体才具有意义。“这一机器将个人的身体转化成身体政治”(德塞都,1984:142)。

同样,医学史,也可以被书写成一部有关工具的历史,通过这些工具,医学将有关生理与心理健康的社会规范,书写到身体上。抽血的器械、手术刀、血钵、药物、医院、疯人院——这形形色色的工具,被用来“切割、夹牢肉体,或使肉体整形,这些工具几乎可以提供一种创造,该创造使肉体成为社会中的身体”(143页)。在德塞都看来,在这一过程中,某种社会的法律或权力经由某种工具、仪器,被转移到身体上;法律,或一个社会的逻各斯(logos),变得有血有肉,由此而具体化。与此同时,该社会中人们的身体,在“进入文本而文本化”(intextuation)的过程中,被转化为这些规则的能指。

法律具体化的过程,以及身体“进入文本而文本化”的过程,不仅发生在僭越之时,尽管在这些僭越的时刻,该过程最为清楚一贯,而且该过程也在普通、日常的实践当中得以运作。服装、化妆品、节食减肥、慢跑,都是使规则具体化、使身体“进入文本而文本化”的方式。美丽的身体与丑陋的身体、健康与不健康、着装的得体与凌乱、整洁与邋遢、强壮与软弱,等等,二者之间的关系,都是关乎规范与偏离的社会关系,因此也都是政治关系。这些政治关系企图在身体之内,自然化那些在社会结构中最有权力者的规范。健康的意义是社会的而非生理的,美的意义是政治的而非审美的;健康与美同样是社会政治意义上的,因此都是用于社会权力运作的话语。莱丝莉·斯特恩(Leslie Stern,

1981)为我们提供了一个佳例,她说明的是:医学企图将话语控制施加到被统治阶级(在此个案中指的是女性)的快感上,以便将那些逃避且威胁着父权制控制的快感,从医学上界定为对个人有害。她引证道:

阅读小说作品是年青女士最有害的习惯之一,因为她会对此十分投入。这种习惯一旦完全确定,就会像喝酒或吸食鸦片一样上瘾。小说迷就像吸食鸦片者或酒鬼一样,是个奴隶。阅读虚构的文学作品摧毁了清醒、健康的阅读趣味,而且会给心灵带来不健康的刺激,其结果是最严重的伤害。

让我们在此基础上再添加一个事实:今日大部分的流行小说,或多或少都包含着直接导向堕落的内容,它以粉饰的方式和特别的伪装表现出来,以至于污染都已造成,怀疑却未发生。因此,对每一位细心的母亲显而易见的是,她的女儿应该被警惕地保卫起来,摒弃这一造成伤害以及可能导致沦落的来源。我们愿意公开声明,我们坚信,阅读小说的行为是造成年青女性子宫疾病的最大原因之一。毫无疑问,心灵会对性器官与性功能造成影响,疾病也会以如此的方式发生……阅读小说中某个人物,以至于对感情发生刺激,并撩拨出激情,这样的阅读行为,会产生或增加子宫充血的倾向,而子宫充血反过来又会升级为许许多多不同的疾病,包括各种形式的转移,其迹象为腰酸背痛、月经痛、白带增多等等……数以千计的女性,她们对纯洁本身的天生的热爱,使她们回避并憎恶所有具备不道德倾向的事物,然而她们却发现自己得被迫花好几年的时间,从事一场痛苦的战斗,以便将那些因熟读此类书籍所产生的不纯洁想像,

从她们的心中驱逐。我们已经发现种种疾病的个案,其痛苦的疾病可以直接追溯到这一来源。

——《女性指南》,J.H.科劳格(Kellog)、W.D.康迪特(Conduit)公司,得梅因市^[16],美国,1882年。

艾伦(Allen,1985)在他研究女性快感的另一种来源,即肥皂剧时,提供了一个类似的例子,其中父权制乃利用医学,作为规训女人及其身体的工具:

1942年3月,纽约的精神科医生路易斯·伯格(Louis Berg)告诉水牛城的广告俱乐部(Buffalo Advertising Club),收听肥皂剧会引起“急性的焦虑状态、心动过速、心律不齐、血压增高、出汗过多、战栗、血管舒缩不稳、夜间惊吓、眩晕以及肠胃紊乱”。

崔施勒(Treichler,1987)将艾滋病描述为“意义的流行病”,她全面分析了医学在当代被用作某种规训话语的过程。

面向地位较低的社会经济团体的女性的那一类杂志,充斥着各类商品的广告,这些商品被设计出来,用于帮助她们改变自己的身体,并且将宰制性的社会价值观所具有的规范,书写渗透到她们的身体当中。也许让人感到奇怪的是,在身体健康方面,这些杂志几乎没有推行倡导减肥的广告。减肥的好处是社会式的也是个人式的——它使你对自己感觉更好,并增进你的社交生活。而在更中产阶级化的杂志中,虽然身体的健康也许会得到更多的强调,但它仍然相关于社会的意义——健康使人在工作时更有效率。慢跑、锻炼、节食作为手段,将工作的伦理具体化到个人的身体上。

因此,肆无忌惮地肥胖起来,可以是一种冒犯性的、抵抗式的声明,是一种在身体意义上的亵渎。“肥胖是女性主义的话题”[正如奥芭赫(Orbach)专著的书名所言],这恰恰是因为它拒绝父权制具体落实到女性的身体上:于是变得肥胖,可以是一种赋予权力的言说方式(empowering utterance)。蓝领阶级比白领阶级更容易超重(这单的前缀“超”,表明“超重”这一概念本身所具有的关系式的、非本质的特征),并且更愿意去炫耀离经叛道的“啤酒肚”:以阶级与性别差异为基础的社会权力,其规范被书写渗透到个人日常的身体中,也被书写渗透到社会的身体政治中。

于是许多男性摔跤选手丑陋的特点,便成为阶级言语的一种形式,成为下层阶级的一副腔调。但是这副腔调能够而且也的确采取了另一种形式,即过度反转的形式。许多摔跤选手现在成为“身体的建造者”(body builders),换言之,他们使自己的身体进入了过度的“卡拉加松”式的文本:“好”身体的规范被夸大了,以至于这种规范大大超出有关健康或有效的“官方的”功能,从而变成一种奇观。使规范奇观化,而不是将规范自然化,这本身就是一个具有潜在颠覆性的符号学实践(semiotic practice):恰恰是那些自然化的因而也就不可见的规范,才可以最有效地从事其意识形态性的规训工作。话语通过使自己隐形并自然化,从而使自己变得可信:如果话语本身的话语性被凸显出来,它的可信性便被削弱。

某种话语的可信性首先在于,它让相信者遵照它来行动。它创造出实践者,而让人们相信,是为了让他们行动。不过经由一种奇特的循环性,让人们行动的能力,即书写或制造身体的能力,反过来又恰恰是要让人们去相信。因为

规则已经与身体一起被应用,且应用到身体之上,已经在物质实践当中“具体化”;规则能够确认自己,并使人们相信,它是以“真实的”名义在讲话。通过说“这个文本已经由真实本身说给你听了”,规则使自己变得可信。虽然人们相信他们臆断为真的东西,但这种“真实”是一种信念指派到一种话语上的,而这种信念赋予该话语一个身体,上面镌刻着法规的铭文。法规需要事先积累肉体的资本,然后才能使自己被相信并被实践。(德塞都,1984:148)

尽管对于身体的规训式使用,可以将法规具体化并得以书写渗透,但身体对社会控制来说,仍旧是一个极不稳定的场所,这也就是社会必须发展出这些如此有力而又无所不包的机器,以便对付身体之原因所在。狂喜被理论化为一个有关快感的时刻,其时,身体打破社会与文化的控制而获得自由(参见第三章);它发生在这样一个断裂的时刻,其时,文化坍塌为自然,而且存在于文化与自然两者之间不稳定的边界上。它时常以色情的以及性高潮的隐喻来表达。狂喜的性高潮式的快感,关乎身体快感的时刻,这种身体的快感能够逃避并因而威胁社会的控制,所以一整套有关“性”的规训机器已经被创造出来,以便对之加以控制。不过快感并不是身体所具有的唯一“威胁”能力,痛苦也是威胁性的。

痛苦是社会控制借之被书写在身体之上的重要途径:它由法律施加,以惩罚那些偏离轨道者,并用药物减轻,以奖赏那些顺从的人。在摔跤比赛中,“受苦的奇观”从正义、医学、道德的社会体系中掏空了痛苦,并把痛苦处理成奇观式的身体体验,即对“狂喜”的反转。安德烈破碎了的胸骨是“痛苦的一愉快的”,正因为它是奇观式的能指,一种身体的感觉,外在于法律、医学

或道德的控制。它是无可名状的一瞬,因为它外在于身体进入文本而文本化的过程:

身体进入文本而文本化的过程,对应着法律的具体化;身体支持法律,甚至似乎还使法律得以确立,而且在任何场合,前者总是服务于后者。因为法律对身体发生着影响:“把你的身体给我,我就给你意义,我将在我的话语里给你一个名称,给你一个词。”这两个难题(problematics)相互维系着,而且,倘若身体不能暗中支持自己,不希望用人的肉身去换来荣耀的身体,不希望被书写,即使这意味着死亡,而且不希望被转化成一个被承认的词,那么,法律本身也会没有什么权力可言。不过此处只有一种力量能够对抗这种激情,即希望变成一个符号的激情,那就是叫喊,即在身体之内,躲避那进行命名的法律时发出的叫喊,它是一种偏离或一种狂喜,一种反叛或逃避。(德塞都,1984:149)

德塞都这样作结,也许,“所有不是关于快感或痛苦的叫喊的体验,都能够被机构所复原”(149页)。摔跤的“受苦的奇观”,使痛苦变成对社会规范的反转,变成从正常状态下获得解放的一瞬,变成对企图在社会控制下获得自由这一欲望的象征性陈述,而令人恐怖的社会秩序永远无法压制或最终规训这种欲望。于是不足为奇的是,痛苦与怪诞的场景,提供了威胁性的、不受规训的快感,或者二者都容易受到话语的控制,被赋予不自然、有偏差的意义,因此必须都被治愈或被隐藏,而且二者显然都被视为对社会有害。

戴尔(Dyer,1986)以类似的倾向指出,我们的文化之痴迷于个人的身体,痴迷于理解它、规训它的种种尝试,这正是中产

阶级的意识形态在作祟：身体的性征化、审美化以及身体所具有的社会规范与偏离的意涵，都有助于掩盖一桩事实：身体为资本主义提供了必要的劳动力。正是绝大多数人的身体，为少数人创造着利润：

在我看来，身体问题的根源，在于对资本主义体制本身的正当化。资本主义的措辞坚持宣称，是资本使这一切发生；资本有发展、刺激的魔力。这一措辞所掩盖的事实是，是人的劳动，造就了万事万物，而在上述的例子中，是身体的劳动。身体之所以成为一个“问题”，是因为要充分承认身体，就必须承认身体是经济生活的基础；我们怎样使用与组织我们身体的能力，就是我们如何生产及再生产生活本身的过程。（135页）

布迪厄(1984:384)也发现了男性身体以阶级为基础的意义，他注意到一种普遍的看法，即“人们通常将体力视为活力以及任何产生并维持活力的基本方面(“强健的”食物和饮料、沉重的工作与运动)”。他提醒我们：

一个阶级，比如说工人阶级，如果只在劳动力方面富有，那么它与其他阶级可以相对抗的——除非取消它的劳动力——就只有它的战斗力，这种战斗力有赖于体力以及其成员的勇敢，还有他们数量上的优势，即他们的自觉与团结一致，或者，换一种说法，他对团结一致的自觉。（384页）

对布迪厄而言，身体，特别是强壮的、过分发达的身体，成为

工人阶级的自觉意识得以物质化的场所。这一工人阶级的身体,带着它的力量与活力,

也许是被统治的阶级其自主性的最后避难所之一,也是表述他们自己的实现了的人与社会世界时所必需的能力之一。而这种表述正遭受着种种威胁,这威胁来自于全面挑战如下一种认同,即:工人阶级对崇尚活力的价值观的认同,这是他们作为一个阶级,其最自主的自我肯定形式之一。如果在与身体连接的关键点上,被统治阶级只是通过统治阶级的眼光来看自己,也就是说,只根据统治阶级对身体及其使用方式的界定来看自己,那么,有关阶级身份与统一的最基本原则,即那些位于潜意识层面的原则,就会受到影响。(384页)

一个无礼怪诞、过度强壮的身体,承载着阶级意识的价值观,因为它是与身体相关的政治意义。个人的身体变成阶级的身体,成为无产阶级在资本主义中隶属的场所,因此,物质意义上的身体,特别是其怪诞、冒犯、肮脏的一面,应该成为躲避、抵抗、触怒社会权力的工具,这是恰如其分的。拒绝被审美化的身体(因为美学仅仅是被置换成关于美、对称、完善之隐喻的阶级规训的权力),在文化上既是下层阶级的语言(然而不是臣服式的语言),也是参与级别较低的文化形式的工具。中产阶级审美/批判的距离,与中产阶级同生产劳动保持距离,是类似的。同样,无产阶级对种种文化形式的身体性参与,与作为资本主义生产之核心的劳动着的身体,二者也是类同的。

这些具体化的社会关系在种族方面的变化,可以见诸那些在我们的大众文本中经常出现的、为数不少的种族混合式知名

搭档与团队。在这些例子中,黑人(或少数的白人)经常是该团队的“身体”所在,特别是当此身体在机械方面扩展到车辆或飞机的时候。所以在《A小分队》(The A-Team)中,BA是驾驶员兼机械师^[17];而在《私人侦探马格纳姆》(Magnum, P. I.)中,TC是直升飞机驾驶员,而马克(Mark)是铁汉(Ironside)的驾驶员。戴尔(1986)在分析保尔·罗伯森(Paul Roberson)提出的美国社会的文化意义的问题时,将黑人的特性与劳动力联系起来,而且,不管怎样令人遗憾,美国社会的黑人特性在能够让自身挣脱种种受奴役的意义之前,还要费好几代的努力;而在受奴役的意义那里,黑人完全被囚禁在某种生产体制当中,其被囚禁的方式,使得白人无产阶级受奴役的状态,只能算是一个隐喻。黑人的身体书写着各种社会意义,其文本化的方式与白人怪诞身体的功能相似,而且意味深长的是,在《A小分队》中饰演BA的T先生,同时也是电视节目中的一位摔跤选手,他全身夸张的肌肉同时体现了黑人的特性以及怪诞性,他的身体同时书写着种族与阶级的意义。他特意将自己佩带的金色项链,联系到奴隶身上的枷锁。黑人怪诞的身体,要比白人更直接地“言说”了被宰制的状态。

对比之下,体育运动对美的身体的称颂,成为对资本主义当中体力劳动的解政治化的(depoliticized)意识形态的赞颂。结果体育运动中男性的身体,是主动的、霸权式的行为人。所有参赛者均公正、平等,对失败者保持尊敬,对胜利者适当赞扬,这些体育价值观念,是美的身体的道德对等物,而且代表了民主资本主义自我标榜的统治意识形态。

然而,如果说体育运动是干净的,如果说资本主义是干净的,那么摔跤比赛却是耀武扬威、目中无人地肮脏的。对道格拉斯(Douglas, 1966)来说,肮脏意味着位置不恰当的事物,它在体

面的中产阶级中唤起的恐惧,来自于它暴露了一些概念范畴以及欺骗力量本身的脆弱性(符号学意义上的控制与社会的控制,正是利用这些范畴,施加到不守规则之处)。肮脏扰乱并威胁着社会的控制,因为它打破了社会控制所依赖的那些范畴。

艾伦(1987a)提供了一个相关的范例,论及此类范畴崩溃所引起的冒犯现象。他援引了在芝加哥的若干酒吧进行的女子泥浆(Jell-O)摔跤比赛选手的模样,并评论了它所呈现的威胁意味。首先,女性扮演了传统上属于男性的角色,这对男性气质的范畴造成了威胁;其次,在这种非常湿滑的场地,无法进行任何一种体育运动,这一不可能性,对体育运动的范畴造成了威胁。更深一层的威胁是,它将“食物”插入到通常为“泥浆”或“肮脏”所占据的范畴;而在所有威胁中最尖锐的一种,是对商品的威胁,它使得厂商的代言人前来抱怨,泥浆摔跤比赛这个点子,害得他们的商标代理人“变得歇斯底里”。

这样一种使用身体的方法,僭越了生产规范意义的那些范畴。虽然这种用法其本身未必是进步的,但由于它颠倒了社会规训,所以它具有潜在的颠覆性——这种潜能会为某个摔跤选手所用,她这样评论道:

女性的解放,为女性的泥浆摔跤比赛敞开了大门……女性视该项目为攻击性的,一种她们从未做过的事,而男人会视之为不过有些性感罢了。我花了整整两年时间,才获得足够的攻击性,以便成为一个好的摔跤选手。以前我从未打过任何人。我必须学会有攻击性,而这对一个女人来说很难,因为我们被教导着,应该温柔、体贴、可爱。我们为高潮与快感而做。那种与肾上腺素有关的狂热的激动,那种强有力的感觉。(艾伦,1987a:3)

洁净意味着秩序——是社会的、符号学的与道德意义上的(仅次于神性)——所以肮脏意味着紊乱,意味着威胁与无法无天。

身体本来就是“肮脏的”:它所有的毛孔都在生产脏物——也就是说,这种脏物僭越了其范畴的疆界,否定我与非我的区别,污染身体的独立性,也因而玷污作为一个范畴的纯粹性。脏物在威胁身体的范畴时,也威胁到“个人”的范畴,身体对个人来说是一个自然化的隐喻。所以难怪这么多身体的机能以及生理的快感,需要通过指认为“肮脏”,以施加规训。

身体的审美化,意味着没有脏物的身体,不会对社会控制与规训化的“洁净”提出范畴上的挑战。所以在芭蕾舞剧结束时,中产阶级的身体礼貌地鼓掌喝彩,不背离其作为观众的范畴,因此是洁净而不具威胁性的。然而工人阶级的身体,在剧院的通道走廊处,叫喊着粗话或相互厮打,突然从其作为观众的范畴那里岩浆般迸发出来,因此是肮脏且具有威胁性的。刚刚出现的失控,并不仅仅是行为上的(因为行为可以由警察控制),它也是符号学意义上的;社会范畴上的混乱是真正的威胁,因为它发生在任何警察所能管辖的范围之外。“怪诞的身体”在其“粗陋的现实主义”中,是决不妥协、难以驾驭地肮脏,是有关规训权力之脆弱性的一个经常性的提示物。

经中产阶级消过毒的身体,在范畴的意义上是足够纯粹了,它可以轻而易举地滑进资本的抽象原则(身体原则的反而)当中。此抽象原则本身全然未受污染,因此,显然它不需要任何规训——它是一种自治的原则。然而劳工的身体是肮脏的,且具有威胁性,它总是准备着从其社会经济的范畴中迸发出来,总是向它自己的符号学进行挑战,也就因此总是需要多上加多的规

训,而这种规训是通过经济、法律、道德以及“常识”的话语和实践施加运用的。

于是,摔跤比赛中怪诞的身体所展现的粗陋的现实主义,在符号学与政治的意义上,对抗着宰制的力量。身体成为一种合适的媒介,凭借它,可以言传资本主义当中许多被统治、受压迫群体的社会体验,而这些群体对社会体制的日常感觉,并不是公正与平等的:被视为“失败者”的那些被统治的人(无论是在阶级、性别,还是在种族意义上),他们几乎感受不到胜利者的“尊敬”,也毋须对社会上的成功之士感到钦佩。他们无法成为“风度良好的失败者”,因为社会并未给予他们它所声称给予每个人的那种“胜负均等的机会”。倘若“美”已被社会上的统治阶层所驾驭,成为一个隐喻,那么,怪诞便在隐喻的意义上,表达着被统治阶层的体验和抵抗。怪诞的身体既是必须被压制的,又是不可能压制的,而狂欢节则是它被许可的迸发的时刻。

许可这个词,指出了狂欢节的政治在实践中是多么成问题。我们可以这样辩解(例如,就像伊格尔顿[Eagleton, 1981]指出的),正因为狂欢节搅扰的时刻,是被主流秩序所许可的,所以它最终还是被复原到那一秩序当中。它是一种遏制的策略,其作用就像一个安全阀,允许大众的压力做有节制的放松,因而使被统治的阶层更适应他们的被压迫状态。安全阀加强了,而不是去除了社会控制的机器。

斯泰利布拉斯与怀特(Stallybrass, White, 1986)认为,有关安全阀的论战是不必要的,而且是误导的,因为该论争倾向于将狂欢节及其政治的有效性予以本质化。虽然于某些场合,在某种语境中,狂欢节可以用来强化社会秩序,但在其他场合、语境,特别是社会紧张的时刻,它的效果更常常是破坏性的:

在很长一段时间里,狂欢节也许是稳定的、周期性的仪式活动,没有引人注目的政治转型效果,但是……一旦出现尖锐的政治对抗,狂欢节经常成为催化剂,成为实际斗争与象征性斗争的场所。(斯泰利布拉斯与怀特,1986:14)

这两位作者归总了现代欧洲早期的不少场合,在那些时刻,社会的暴乱是在狂欢节进行之际发生的;而后他们如是作结,狂欢节的效应要远远超出它被许可的地点与时间。

狂欢节也指涉一组动态的象征性实践、形象和话语,这些实践、形象和话语在19世纪以前,被运用到各种社会叛乱与冲突当中。(15页)

为支持该论点,他们指出,在17世纪与20世纪之间

确实有数以千计的立法法案被采用,企图从欧洲的生活中消除狂欢节与大众的庆祝活动。(176页)

当然,在今天的大众文化中保留下来的狂欢节的痕迹,不可能有任何直接的政治影响力。因为,诚如我在第七章将要论述的,政治与娱乐的领域,从来不曾处于如此直接的互动状态。但是,狂欢节仍旧可以为人们的快感理想提供一种深层模式(这种理想既是乌托邦式的,又是反霸权的)。狂欢节是解神话式的,因为它暴露了社会秩序的随意性与脆弱性。

斯泰姆(Stamm, 1982)特别强调了这一解神话式的功能。在指出狂欢节所生产的“狂喜式集体状态”之后,他宣称:

狂欢节为社会秩序当中的一切(使这种集体状态难以接近),譬如阶级意义上的等级秩序、政治操级、性压抑、教条主义与偏执狂等,提供了一种解神话的工具。就此意义而言,狂欢节隐含着一种创造性的不敬,是对不合理的强大、阴沉苦闷、独白状态的激进反抗。(55页,转引自斯泰利布拉斯与怀特,1986:19)

狂欢节未必总是破坏性的,但破坏的因素总在那里;它也并非总是进步的或解放的,但进步与解放的潜能一直在场。即使是在那被小心翼翼地许可、在电视转播时又被修改过的版本里,仍有大众力量的生机与活力的印痕,挑战式的、不妥协地存活下来。诚如贝内特(Bennett,1986:148)所言:

过度的价值乃与狂欢节相关联……构成大众形象的一部分;那是一种无边无际、不可阻止的物质力量,是一个巨大、自我再生、无差别的身体,克服着前行路上的一切障碍。

如果认为贝内特所说的“巨大、自我再生、无差别的身体,克服着前行路上的一切障碍”,乃在不经意间,准确描述了前文所提的巨无霸安德烈或金刚班迪的身体,那么,这就太过拘泥于贝内特原话的字面含义了;其实它还有另一种意义,怪诞的摔跤选手乃是大众的身体、被统治阶级的身体、劳动着的身体、反抗式的身体的隐喻。电视摔跤比赛不时掀开地毯的一角,让我们看到被父权制资本主义扫到地毯底下的脏物。而从被压抑与被隐藏的地方创造出一奇观,便是解放性地认识到:无论资产阶级的卫生学何等费心费力,企图控制无产阶级的肮脏,要想永远消除它,却是办不到的。

注 释

- [1] Bull baiting, 旧时在英国流行的一种娱乐。
- [2] Shrove Tuesday, (基督教) 忏悔星期二, 是大斋首日(即 Ash Wednesday, 圣灰星期三)的前一天, 又称 Pancake Day, 薄烤饼日(因这一天按照传统制食薄烤饼, 故有此名, 也叫 Pancake Tuesday)。
- [3] 英国西北部的城市。
- [4] 在美国, 主要指包含滑稽、歌唱、舞蹈、杂技等在内的演出。
- [5] 诺克斯堡, 美国肯塔基州北部的一个军用地, 是联邦政府黄金储备的贮存处。
- [6] 拉格比(Rugby)是英国英格兰中部城市, 而拉格比市内的拉格比公学是英式橄榄球的始倡者。业余英式橄榄球每队 15 人打, 而联盟制橄榄球是每队 13 人参加的半职业比赛。
- [7] 科林斯(Corinth)为古希腊一奴隶制城邦, 以淫靡奢华成风西闻名。
- [8] commedia dell'arte 是 16 世纪至 18 世纪流行于意大利的一种喜剧, 人物定型, 表演程式化, 角色除男女主人公外都戴面具。
- [9] 此处第(3)种文化形式的译文, 部分采用的是李兆林、夏志宪等人的中译本《拉伯雷研究》, 为《巴赫金全集》第六卷, 石家庄: 河北教育出版社, 1998 年, 第 5 页。英文译本似乎略有简化, 不如直接由俄文译成中文的译本丰富。
- [10] tag wrestling, 指职业摔跤比赛中的车轮战分组, 它一般由两人或数人组成, 轮流同对方组选手比赛, 进场替换时遵循互相触手规矩。
- [11] Randy "Macho Man" Savage, 这个名字在某种意义上, 故意带有语义重复的味道。Randy 所指的莽汉, 有粗鲁、放肆、吵吵嚷嚷、性欲冲动的含义; "Macho Man" 较中性, 指强健而有男子气概; Savage 作为人名, 其词原指凶残、粗野、未开化之人。
- [12] Haystack 的英文意为大于草堆。

- [13]junkyard 一般指既为堆放又兼作市场的废品旧货栈。
- [14]Beefcake 是美国俚语,指的是展示发达肌肉的男子健美照片,男子健美摄影术。该词模仿的是另一个俚语,cheesecake,字母义为奶酪蛋糕,它指的是照片、广告中富于性感的裸体或半裸体女人像,或女子的性魅力。
- [15]T 先生是一位肌肉极为发达的黑人演员,他在《A 小分队》中出演重要角色,同时也是电视节目中的摔跤手。
- [16]得梅因(Des Moines),为美国衣阿华州首府。
- [17]《A 小分队》(The A-Team)是美国 80 年代一部动作 / 冒险 / 喜剧系列剧,总共约 98 小时。该剧有非常多的暴力场景,有论者视之为对动作 / 冒险片这一类型的戏仿。BA 是其中四位重要角色之一,即绰号“Bad Attitude”(坏脾气)的英文缩写,是一位天才的技师。

第5章

大众文本

某些文本被大众选择而变成大众文化,另一些文本却被大众抛弃。在本章以及下一章,我希望概述一下那些能变成大众文化的文本的某些特征,并探讨影响这一选择过程的关键标准。

生产者式文本

大众文本应该是“生产者式的”(producerly)。要了解这一术语,我们需要参考巴特(1975a)的论点,他区分了文本中“读者式”(readerly)倾向与“作者式”(writerly)倾向,以及二者分别引发的阅读实践。简单说来,“读者式文本”吸引的是一个本质上消极的、接受式的、被规训了的读者。这样的读者倾向于将文本的意义作为既成的意义来接受。它是一种相对封闭的文本,易于阅读,对读者要求甚微。与此相对的是“作者式文本”,它不断地要求读者去重新书写文本,并从中创造出意义。“作者式文本”凸显了文本本身的“被建构性”(constructedness),邀请读者参与意义的建构。巴特在阐释这两种文本的倾向时,主要关注的是文学作

品,并总结道,“读者式文本”更容易理解且更流行,而“作者式文本”则更难、更具先锋性,因此只对少数人有吸引力。

“生产者式文本”这个范畴,是用来描述“大众的作者式文本”的,对这样的文本进行“作者式”解读,不一定困难,它并未要求读者从文本中创造意义,也不以它和其他文本或日常生活的惊人差异,来困扰读者。它并不将文本本身的建构法则强加于读者身上,以至于读者只能依照该文本才能进行解读,而不能有自己的选择。“生产者式文本”像“读者式文本”一样容易理解,而且在理论上,那些在主流意识形态中悠哉游哉的读者,也可以轻松地阅读这种“生产者式文本”(如果这样的读者真的存在的话,石油大亨也会去看《豪门恩怨》吧?)。但是,“生产者式文本”同时也具有“作者式文本”的开放性。区别在于,“生产者式文本”并不要求这种“作者式”的主动行为,也不设定规则来控制它。毋宁说,“生产者式文本”为大众生产提供可能,且暴露了不论是多不情愿,它原本偏向的意义所具有的种种脆弱性、限制性和弱点;它自身就已经包含了与它的偏好相悖的声音,尽管它试图压抑它们;它具有松散的、自身无法控制的结局,它包含的意义超出了它的规训力量,它内部存在的一些裂隙大到足以从中创造出新的文本。它的的确确超出了自身的控制。

在文化工业生产和分配的商品中,那些被制成大众文化的商品,是脱离控制、无法规训的商品。但是它们并不像“作者式文本”般产生“陌生化”效果,它们的不受规训,是日常生活的不受规训,这是人们相当熟悉的,因为这是具备权力结构的等级社会中的大众体验所具有的一个不可避免的要害。而且,这些大众文本并不要求这种“作者性”,因为要求它就意味着要规训它(先锋文本的“作者式”读者,是一个被规训的读者);但是,这些文本允许“作者性”,因为它们无法阻止它。社会体验并不受文

本的控制,它决定了文本与社会关系的结合,并且驱动大众的生产力。就某种意义而言,这与先锋文本的“作者式”读者所拥有的特殊文本力量(competence)和体验颇为不同。

让我们回到德塞都的比喻(参见第二章),殖民军队如果希望维持对险恶山区领域的控制,就得冒着遭游击队袭击的危险。它保护自己的唯一办法就是撤回到堡垒。对于那些想控制它的人(不论是出于经济、意识形态,或是规训的理由),大众文化就犹如险恶的山区,对它进行游击式的(进攻性)解读,是体制中不可避免的环节。只有当人们选择工业商品作为大众文化的合适来源时,工业生产经济需求才能得到满足;也只有当人们选择那些体现着霸权的文本来阅读的时候,霸权的力量才能得以运作,而人们只会选择能够提供抵抗、逃避或中伤该霸权的可能性的文本。自上而下的力量只有在遭遇另一股自下而上的抵抗力量时才能开始运作。大众文化充满了对抗的因素,而“措辞”(diction)的“对抗”(contra)力量则来自它(不情愿的)“生产者式文本”的“生产者式”读者。

由此,分析大众文本需要双重焦点。一方面,我们需要注重文本的深层结构。在深层结构研究上,近来学术界的意识形态分析与精神分析,结构学与符号学的方法已证明了其分析的有效和敏锐。这些研究方法揭示了,对于所有父权制消费式资本主义的产品,意识形态的宰制力都在顽强而内在地发生作用。如果把这些研究与政治经济学和法兰克福学派的批判理论研究结合在一起来看,那么,我们将极为清楚地发现,资本主义体制的经济与意识形态的必要条件决定了日常生活的方方面面,而日常生活又反作用于它们。但是如果我们的注意力仅仅集中在这里,那么,就忽略了同样重要的资本主义的文化领域,而且,最终将会困囿在悲观主义的状态中,从而丧失批判力。对大众文

本深层结构的研究,或许能够合理地解释我们对这个体制的厌恶,但它无法提供在这个体制内部进步的希望,它所能提供的仅是经由激进革命改变资本主义这样一个乌托邦的信念。

另外一个焦点所关注的是,大众如何应付这个体制,如何阅读该体制的文本,以及如何从体制的资源中创造大众文化。为了揭示种种文本间的矛盾、这些文本逃脱控制的意义以及它们召唤读者进行“生产者式”阅读的倾向,我们必须对文本加以分析,去探究它们吸引大众认可的东西究竟是什么。传统的学院分析和专业评论很少以这种方式研究大众文本。无论是学院中人还是专业的批评家,都苛求学科的完美,因为他们的传统身份正受到大众生产力和辨识性的威胁。由此,大众文化分析的起点之一,是探究传统批评在大众文本中忽略或痛诋的是什么,并且关注那些完全被传统批评所忽略,或者,只是遭受传统批评斥责的文本。广泛的消费对应着广泛的批评性拒斥,这恰恰证明了文化商品或文化活动的广泛性。现在,就让我们来审视那拒绝、蔑视或是攻击大众文化的若干理由,以便探究这些所谓的“粗俗”是否也有某种积极的层面。

语 言

人们经常批评大众文化对于语言的使(误)用。这里问题的关键在于,大众媒体和大众文化究竟是贬低还是激活了我们的语言。此外,我们必须追问,为什么恰恰是大众文化对于语言的使用(或“误用”),冒犯了这么多人(无需惊讶的是,这些人正好是受过教育的资产阶级成员,他们异常关切地保卫对于教育的控制和对所教授语言的“正规”使用)。这里,我将用一个惹人非

议、不经规训的语言使用方式作为例子,那就是双关语的使用。

我先举个特别的例子。1988年2月5日的《纽约邮报》(New York Post)有这么一则故事:“一位多愁善感的共和党领袖,参议员罗伯特·多尔(Robert Dole)在惊觉于参议院否决了3600万美元援助议案的‘严重错误’后,昨天给尼加拉瓜反抗军签发了一张500美元的私人支票。”这则新闻的标题是:《多尔买进了有争议的新股》(DOLE BUYS INTO NEW CONTRAVER \$Y)。

这份小报并未重新创造特殊的口语,这是不可能的,因为言语模式因阶级、种族、年龄、性别和区域的不同而发生极大的差异。但是它已经发展了一种语言形式,使得不同的口语文化能够在自己的言语模式和这种新的语言形式之间找到共性,并且品尝到其中的乐趣。它的成功主要是因为它从官方的、正确的语言出发。在这个叙述方式中有种不恭的论调,使人们不可能把多尔以私人支票捐助反抗军看做是英雄行径。这种不恭的含义部分来源于“买进”(buys into)这个双关语,在这个词上,口语比喻的用法(它很难定义)和特定的字面用法(当中的500美元)相互撞击。各种各样的口语用法与单一的字面含义之间的差异,正是方言的、口语的、大众文化的与正式的、官方的、经受训练的用法之间的差异。

双关语带来的快感是双重的。第一重快感在于,玩弄不同语言用法就像是玩弄阶级与社会差异的一个缩影:双关语提供了支票在街头方言中的多重含义,这些含义与多尔对支票的理解大相径庭,这正如邮报读者与多尔的社会地位高低悬殊。而且,双关语的使用,使“鄙俗”用语比官方用语“更真实”,更有力。双关语的乐趣不仅仅在于以语言关系作为社会关系的缩影,而更在于它反转了正常的强弱关系。第二重快感是“生产者式”的

快感：双关语召唤“生产者式”的阅读，人们在找寻并解决双关语的语义的过程中获得快感，并且，当人们从相互撞击的话语中取得适合于自己的语意时，将获得更大的快感。双关语并不能控制彼此对立的话语之间的关系，它只是把它们放在一起呈现出来，让读者来做其余的工作。（或许还有其他不那么明显，但可以感觉到的乐趣，那就是对共和党参议员名字的嘲讽，他的名字这个词，更经常地与贫穷和社会福利联系在一起。对这个嘲讽的发现和解读，提供了和双关语类似的乐趣。）

“CONTRAVERSY”这个词的作用过程和以上不同。它把 *contras*（反抗军）和 *controversy*（争议）两个字做了词义的结合。就某个层面而言，这样的结合把这里的政治斗争琐碎化了，从而表现出一种不恭的态度。而这样的琐碎化标志着此议题与读者日常生活的距离，两者之间是不相干的。以 \$ 这个符号来取代 S 的双关语也以同样的方式发生作用，它以一种带有怀疑主义的老于世故的口吻说明美金（与多尔的支票相呼应）处在另一边，和我们毫不相干。但是，同样的，此处双关语所起的作用不仅仅是在语言层而上重新体验社会差异（或是距离，异化），它同时误用了“他们的”语言。这是对语言规则的拒绝服从，一种在短暂的时间内展开的战术，语言系统受到袭击，遭到“狡猾的”、不敬的使用。

这里，德塞都（1984）对解读与解码（decipherment）所作的区别十分具有启发性。解码是学习以他人的术语来阅读他人的语言；解读则是把自己的口语和方言文化使用于书写成文字的书面化文本的过程。解码需要训练和教育，而对训练和教育加以组织的力量和控制语言系统的力量，是同样的社会力量。可以说，权力以相同的方式在运作。它的功能是使读者臣服于权威文本的权威，从而臣服于作为策略行为人的批评导师，后者从

他或她所加入权力中获利。然而,解读则要求早于书写的(经典的)文化的口语文化。口语文化超出并且反抗“官方”语言,所以,它与官方语言的法则相对立。解码则将文本提升成为语言(langue)的范例,成为普遍语言系统的代表。该系统不容争议,只可以被使用;并且,在被使用的过程中,它使用着它的使用者;解码训练文本的读者成为被语言系统所使用的人。而解读所强调的是言语(parole)而非语言(langue),是实践而非结构。它所关注的是语言在日常生活中的使用,而非语言系统或是语言的正确性。解读强调语境性(contextuality),一种特定的语言使用对应于特定的语境所具有的独特关系。所以,阅读关注着瞬时与非永久。对应着不同的因素和目的,社会效忠从属关系随之形成和变化,所以,语言的使用方式和对应语境之间的关系不可能是永久不变的。创造和使用 CONTRAVER\$Y 这个词所带来的快感正是在于,这个词以前从未使用过,之后也不会再使用(这或许“的的确确”是真的,或许不是,但重要的是,这个“词”展现了自己的独特性,它是为这一独特的语境而造的)。这一独特性与互文性,存在于大众领域内,是日常生活文化的一部分,由是,它是与标榜着“正确无误”的语言系统的一般性、规范化以及法则相悖的,语言系统的规则之所以重要,不仅仅是因为它控制了使用语言的方式,更因为对这些规则的接受是人们自我治理的另一种方式。

双关语是俚俗的,它是口语文化的一部分:识字读写所偏好的是正经的、有教养的语言,而双关语显然与其相抵牾(哪个学校的老师会教他的学生双关语?这几乎是不可思议的)。书面语言是线性的,它的起承转合具有逻辑性,遵循因果关系的法则。双关语则是联想式的,远离书面语奉行的法则,因为联想式的关联比逻辑性的关联自由得多。线性的思维手把手地把读者

从一个想法牵到另一个,这正是双关语试图打破的。它包含平行思维的能力,能够涵盖彼此不同的但却同时涌现的资源。

当然,一些“作者式”文学文本也具有双关语的特征:比如,乔伊斯(James Joyce)的作品便充满了双关语。与“生产者式文本”中双关语的使用一样,先锋派文本中的双关语也具备一种冒犯功能,但是,后者所面向的是一个不同的读者群,它和日常生活的关系也极为不同。先锋派的读者属于有文化的人中少数的一群,是艺术领导者,他们的角色是将艺术从传统陈规中解放出来,并开启未来的新的表述模式。当然,“作者式”作品必须教导读者用以理解作品的符码与阅读实践方式,“作者式”作品领导读者,它的原创性所对应的正是它的难解性。

但是,“生产者式”双关语则从文本方面,复制了它的读者已然经历的社会矛盾。因此,它并不具备“教育”功能,它并非领导读者。它是一种文本设计,使读者能够言传他们的社会体验,所以,它并没有试图使社会体验陌生化,只是使读者能够识别出这些社会矛盾。

然而,我们必须清楚的是,“作者式”与“生产者式”双关语之间的区别在于阅读实践的不同,而不是双关语本身存在根本性的差异。其实,CONTRAVERSY是个相当乔伊斯式的字眼。

格林菲尔德(Greenfield,1984)认为,许多成年人(特别是受过良好教育者)之所以拙于电子游戏(因此对其进行批评),部分原因在于,玩电子游戏需要有平行思考的能力,要能够同时吸收多种模式的信息,并能够感知而非分析这些不同模式彼此间的结构性关系。这一思维过程与那些教养有素的精英所习于的线性思维迥然不同。在一个护发素的广告中,出现一个年青女人的头和裸露的肩膀,字幕是:“善用你的头脑,让你的头发也有身体”(Use you head, give your hair body),这个广告中就充满了

平行思维。“善用你的头脑”具有两重含义,既是指清晰地思考,也是指把头收拾得漂漂亮亮的,作为吸引男人的诱饵。“让秀发有身体”是产品的行为功能,也正是读者的行为功能,因为广告在召唤她(他?)的想像去创造裸肩以下(裸露的)身体,由是,创造出凝视她的男性的身体。这里,广告暗示了三个不同的身体:头发、女性以及假设的男性(观众)的身体。阅读广告所要求的不是文化教养所训练出的技术,它要求的是对于文字和图象、文字间的双关语以及文字和图象间的双关语进行平行的(而非因果式的)思考。货车停车牌上写着:

EAT HERE 吃饭
GET GAS 加油

这里,没有标点符号、介词或连词(这些是用来组织事物之间的关系,因此,也是书面语中意义的终结者)来控制两个活动之间的关系;它们之间的关系可以是两者择一的、先后联结的、因果的、同时的或者甚至是毫不相关的。正因为两者之间这种自由的连结关系,俚俗的、冒犯的和双关语的意义得以作用。这一自由度创造了一个空间,在其中,巴赫金(1968)所说的低级语言能够切断官方的、符合礼仪的语言。象所有符号间的张力一样,不同意义间的张力既是社会层而的,也是语义层面的。

流行歌曲的一大特征就是使用双关语(参见《解读大众》,第五章)。歌词通常都非常具有挑逗性,通俗的和煽情的词义切断了官方的和正经的意义。操控性话语的存在反而增强了抵牾道德的性快感:比之让性的含义自由流通,两者间存在的相互对峙产生了更大的快感。如果那些“失控的意义”试图变成大众文化,那么,它内部必须包含它所力求逃脱的操控法则的痕迹。

在《颤栗》(Thriller)这首歌里,迈克尔·杰克逊(Michael Jackson)在歌名中充分发挥了双关语的功能。当他和女友看恐怖片时,合声唱起:

This is the Thriller, Thriller night

这是恐怖片,恐怖之夜

Cause I could thriller you

因为我能使你颤栗

more than any ghost would dare to try

超过任何幽灵的胆气

Girl this is thriller

女孩,这是颤栗

So let me hold tight and share a killer,thriller night

让我抱紧你,分享杀手的恐怖之夜

此处的双关是将恐怖片带来的浑身颤栗与性高潮的颤栗放在一起,两者都有杀手的意味。歌中的“男孩”既是指歌星杰克逊,又是他在录像中演的“普通”男孩,与之对应,女孩既是“普通”女友,同时也是杰克逊的歌迷。双关语的作用既表现在男孩和女孩之间的对话上,也表现于歌星和歌迷之间的对话,这些对话带来杰克逊表演的“颤栗”、狂喜(jouissance)以及用身体来阅读,这些便是杰克逊在歌迷身上起到的效果。巴特称这类颤栗为文本(或此处的表演)的“性冲动”,它既指性,同时也指恐怖:在颤栗一词中,文本、性亢奋和恐怖交相辉映。在录像中,杰克逊的角色随着颤栗词义的变化而改变:他忽而是一个普通的男友,忽而是歌星,忽而是狼人,忽而是僵尸。在观看电影或是成为杰克逊的歌迷的公共意义背后,隐藏着晦暗的性亢奋和恐怖

的体验。这些体验既具有威胁性,又因为逃脱了控制而具有解放性的功能。

《多尔买进了有争议的新股》再现了规训与不羁、控制与创造力以及语言系统与互文性使用之间的张力。就算我们对这一双关语叹息或不屑,我们仍会忍俊不禁,这正是张力双方都在起作用的表现。我们的快感来自挣脱语言法则的创造力,我们的不快则是因为我们所习于其中的体制此时正遭到愚弄。

正因为以上原因,双关语(“坏的”双关语)在诸如广告、标题、流行音乐、标语等商业文化中相当普遍。双关语将多重意义带进一个小空间,这些意义充盈泛滥并挣脱控制。它们要求生产性阅读,而从来不是以现成的、无需咀嚼的而目出现。当双关语被认为是对语言进行嬉戏与零碎的使用时,它体现了正确与游戏之间的张力,而游戏总是蕴含着不受规训、无视礼俗与冒犯性的潜力。自称比萨斜塔的比萨屋,用仿造真品的粗糙灰泥来装饰墙而,它所提供的大众快感比它生产的比萨饼更多也更持久。

从根本上说,双关语属于口语的范畴:人们必须把它大声说出来,才能感受到它所代表的不同话语之间的对立,以及口语和正式语言之间的对立。它对文化教养的冒犯,正是在于它把后者所设定的正式语言给“口语化”了。双关语使语言偏离了文化教养给定的规则,使其成为口语文化中不受控制、依据上下语境来确定意义的语言。双关语是粗俗式书面语的一分子,它既非口语亦非书面语,而是一种杂种的形式,一种接近口语、侵犯正式语言的书面语。我们不妨称它为口语化的文字。

正式语言的标志是正确的法则,尤其是语法和拼写的正确用法。口语化的文字无需正确的拼写和语法,错误和对正式语言法则的(不论是故意的还是无意的)偏离,恰恰是它口语化的体现。如 *tonite* (即 *tonight* 的口语,指今晚)、*thru* (即

through, 通过)、bar-B-Q (即 barbecue, 户外烤肉餐), Stop 'n' Go (即 stop and go, 红绿灯控制的, 时行时止的)等常见的双关语, 几乎已经失去了它们冒犯的性质了。它们是有意创造出来的, 而且也差不多被接纳了。对许多人而言, 更具有冒犯意义的是对正确法则的误用, 比如无视用以区分名词复数、所有格和母音省略的省略符的正确使用。在口语中, 上下文便足以分辨“它的”(its)与“它是”(it's); 当地方杂货商宣扬他的“番茄”(tomato's)新鲜时, 只有书呆子才会在意他的语法错误。口语不需要知道 *Granny Smiths* (史密斯奶奶苹果)^[1] 是否必须标上省略符; 或者, 省略符应该放在 s 的前面还是后面。

这并不是说口语不需要拼写, 口语化的文字是需要拼写的。重要的是, 口语乃是依照上下文和功能而定, 而非依照语法规则。只要口语表达了所要表达的意思, 就够了。诚如布迪厄(1984)指出的, 工人阶级需要的艺术是有用的艺术。口语化的文字正是功能性的, 为目的而服务。但它的部分目的并非是顺从而是要揭露语言规则的随意性, 表明它的功能取向并非是社会规训的功能; 打破语言规则不会破坏语义, 却可从中窥视社会的阶级差别。口语化的语言趋向功能性, *tonite* 和 *thru* 比起原先正确的写法来得简短, 即使就这一点而言, 它们也比正确的写法有用得多。

这种以杂交的方式使用语言, 与“五角大楼(Pentagonese)”一类极度书面化的使用方式迥然不同。后者将词汇从它的语境中分离开来, 使它离开说话人, 并正确地拼写词汇, 遵循正确的语法规则。这种语言完全依赖语言系统的法则, 以至于与上下文全然脱节: 它拒绝任何具体的特定情境, 不论是说话人、上下文或是相关指涉的情境。

偏离法则本身并不是大众语言的标记, 尽管这常常是大众

语言的特征之一。商店橱窗上写着：“Chocolate Kreations Easter Speshals”^[2]，这一标语对法则的偏离是为了将人们的注意力集中在标语本身，以最终达到商业目的。尽管对某些读者兼消费者来说，它指出日常购物与假日购物之间一种有快感可言的差异，它的大众潜能毕竟显得十分有限。除了这种可能的阅读方式，这句广告没有什么特别有趣或者有用的地方。用一种花俏的不规则字体写就的“Kra-Zee Golf”^[3]，看起来和前一个例子一样，是对法则的偏离，但其实，两者大为不同。在这个例子中，它的语境，也就是它使用的特殊情境，增强了它的大众潜能。它对语言规则的挣脱对应的是它对传统高尔夫球规则的挣脱，而这也是节假日对社会常规的挣脱（“Kra-Zee Golf”当然是一种节假日的娱乐行为）。这一广告的语境比“Easter Speshals”的语境能提供更大的冒犯性快感的可能。复活节特卖(Easter Speshals)与其他特卖活动的区别并不足以使语言在其中发挥一种狂欢的功能。

口语立足于语境，而这语境不仅是物质的，它也是时间与社会性的语境。比如，只有当人们在节假日亲身处在休假地，也就是处在适当的社会语境时，“Kra-Zee Golf”的假期含义才能真正起作用。在这样的情境下，口语化的文字才更可能进入大众文化(尽管它仍维持其商业基础)。口语化的文字既是接近大众的商业企图，也是大众对商业企图的利用。

过度与浅白

大众文化趋向于过度，它的笔触是宽广的，色彩是亮丽的。它的过度性使它的毁誉者斥之以“鄙俗”、“通俗”、“浅白”、“浅

薄”、“煽情”。自以为趣味高雅的批评,其分析是准确的,但是,它所作出的评价往往是错误的。因此,我们大可接受它对大众文化“过度”与“浅白”的描述,同时又拒绝甚至反转它对于这些特征的负面评价。

过度性与浅白性是“生产者式文本”的主要特征。这两种特征提供了创造大众文化的丰富和肥沃的资源。过度性指的是意义挣脱控制,挣脱意识形态规范的控制或是任何特定文本的要求。过度是语义的泛滥,过度的符号所表演的是主流意识形态,然后却超出并且摆脱它,留下过度的意义来逃脱意识形态的操控,这些意义也可以被自由地用来抵抗或逃避主流意识形态的控制。言情小说里女主角过度的牺牲,她因男主角面遭受的被夸大的痛苦,大大超出了父权制社会中女性“正常”的牺牲和受苦的程度。那些被过度超出的规范因此失去了其隐形性,失去了它们作为自然面然的常识的状态,从而被带入开放的议程中。过度包含戏仿的因素,戏仿使我们能够嘲笑常规,逃脱意识形态的侵袭,从而使传统规范自相矛盾。

1988年3月15日的《世界新闻周刊》的封面便是过度、煽情和浅白的(参见图7)。所有的事物都在说话,说着浅显的字眼,而无沉默或微妙之处。但是,我们可以看到一种形式,一种吸引力,一个指向快感的要点。和其他这种使超市收款处排起长龙的杂志一样,它诉说的对象是那些对主流不满的人。对没有尝到美国梦所许诺的富贵的数百万美国人来说,伟大的美国梦是个苦演的幻影。他们无法掌握自己的生活,也无法成为成功、显赫的大人物。封而上的每一个标题都是一个煽情的例子,表明这种“规范”(以及生产这种规范的意识形态)无力澄清或解决日常生活中的特殊事例。它呈现给读者的是一个怪诞的反常的世界。它考察了常识的界线,从而暴露了常识的限制。而常

PARENTS CATCH CHILD ABUSER — ON VIDEOTAPE!

WEEKLY WORLD

55¢

NEWS

Too late for love? NEVER!

Woman, 77, elopes with 90-year-old boyfriend



'Finally, the proof we've been waiting for,' say scientists

ALIEN MUMMY FOUND!



He looks like an E.T. who never made it home



Top model marries leper



QUIZ REVEALS HOW SEXY YOU REALLY ARE

Laser beam sets brain surgery patient ablaze



Was this man fired — for being too fat?



Hitchhiking ghost causes car wrecks

图 7

识正是主流意识形态运作之处。

如此看来,这一封面所展示的,并不是逃避现实者的幻想,即为单调的日常生活带来不同寻常的刺激。对煽情主义(sensationalism)进行轻蔑的“解释”,会使人最终相信,那些能在当中找到乐趣的人根本上都是没有辨识能力的人;他们的感觉是那么迟钝,只有最粗陋、最夸张的煽情主义才能在他们身上奏效。虽然这样的观点或许有利于巩固那些赞同此观点的人的自我,但是却很难解释当下这类杂志在美国大受欢迎的原因。这种对规范的无力处的煽情暴露,本身就是一种乐趣,而对那些社会物质体验“不正常的”人来说,尤其如此。如果这些人接受主流中产阶级的价值观,那么,他们必然会觉得自己的生活是一种“失败”。让我们看一看其中一些报道:超级模特嫁给一个麻疯病人,一个77岁的老妇人和一个90岁的“男友”私奔。这类故事有快感可言,因为它使得那些性关系“不符合”有关“模范夫妻”的罗曼蒂克意识形态的读者,能够去质疑规范本身而不是自己的体验。同样,科学失败和力所不逮之所以带来快感(激光使脑科手术病人着火,或是科学家无法对外星木乃伊作出满意的解释),是因为对于读者来说,尤其是那些觉得无法参与任何控制性话语(不论是科学的,还是其他领域的)的读者来说,看到解释这个世界的主导方式正在瓦解,是一种巨大的乐趣。煽情是规范过度的失败,它把规范推到其合适性的极限,然后越过它。

一个“正常的”(normal)、英俊的年青工人,抱着一个极度不正常的外星人木乃伊,这个例子表现了日常生活里的特殊体验;它和日常生活体验的区别,只是程度上的,而非性质的不同,因为这个时刻揭示的是,意识形态规范的不恰当性,能够在极端不正常的形式中得到体验。这种不正常性只是程度的不同;正常的是,主流的社会价值观无法符合数百万弱势者的日常生活体验。

当然,这种煽情主义并没有说明这些不满者和弱势者真正的生活体验。因为,不同的社会群体无力获得他们自己的意识形态规范,其原因是多种多样的,而且,是由各种不同的“弱势”社会地位所决定的。这些群体所共有的是被支配与被排斥的体验,不同读者拥有的被排除在外的挫败体验,使得个人生活与文本之间产生各式各样的共鸣。对“他者”的否定性描绘,使得肯定性的快感成为可能。

这种煽情出版物的大众性是社会中存在的不满情绪的最佳证据。在那些感觉自己无力改变生存处境的人中间,这种不满情绪尤其强烈。比起澳大利亚或英国,此类出版物在美国更多,更容易见到,这说明了美国意识形态的排他性更强,说明了它对待所排斥的事物更严酷。在澳大利亚和英国(尽管有撒切尔主义),这类刊物数量不大的原因或许在于,这些国家的资本主义制度向社会主义的屈从度更大。

煽情、浅白、过度、陈词滥调,大众本文所具有的这些特征几乎无法彼此区分。在下一部分,我将讨论浅白是对“有深度的”真理的拒绝。归根到底,真理是一种控制性的话语,而浅白并不提供有洞见卓识的解释,而是让它本身悬而未决。不过,浅白不仅是指文本处理的事物是浅露的,而且其处理方式本身也具有浅露的特征。浅白与陈词滥调是同一件事物的两面。

在手工排版的时代,所谓陈词滥调是指排版工人放在一起的(或者“嵌”在一起,这正是法文 cliché 一词的本义)一组字或词,因为他们知道这些字词经常会用到。仅仅把陈词滥调看做是懒于思考,缺乏语言创意的结果是不够的。我们应该思考的是,为什么在特定的时期,特定的人会如此频繁地使用特定的字眼。这些字眼具有什么特别的因素,以致如此流行?

陈词滥调是常识性的字词,是主流意识形态在日常生活中

的表达。所以,“时间就是金钱”、“花费或浪费时间”、“时间投资”这类表达中的比喻是如此的陈词滥调,以致我们根本忘记了它们是比喻,因为这种表达使时间完全遵从新教工作伦理的需要,它使时间转化成可以被占有、贮存、投资的事物,使一些人觉得他可拥有比别人更多的时间,使效率得到赞扬,懒惰受到贬斥,时间从而成为资本主义意义的时间。这种比喻完全是霸权式的,它是表现意识形态的常识语言。

与之相似的,在电视连续剧《美女与野兽》(*Beauty and the Beast*)中扮演野兽温森特(Vincent)的罗恩·彼尔曼(Ron Perlman)的下述发言就充满了陈词滥调:

我认为女人都想要浪漫。她们想得到眷顾。她们希望有人为她们读诗,而不是坐在那儿,看一个穿内衣的家伙看橄榄球比赛。(《明星》,1988年3月8日,25页)

认为女人是敏感、浪漫和主内的,而男人是粗鲁和自私的家伙,这些陈词滥调,在某种意义上,是父权制资本主义社会的共识。在这些陈词滥调背后隐藏着这样一个“共识”,也就是说,男人在家里这副德性,只是因为他致力于成就的态度与行为决定他是工作型的,因此,他获得了在家放松的权利。而女人浪漫的天性意味着她们真正的幸福只存在于男人的爱中,而不是职业或其他方面的成就(大多数男人无法满足女人的需要,仅这一事实是不能贬斥这些需求的,更不能因此而质疑产生这些需求的意识形态)。浪漫可被解释成女人为结婚而受到的训练(参见《解读大众》,第五章)。当然,此处便有个沉重却相对明显的反讽,女人为了维系实际的婚姻所付出的代价,恰恰是消灭那些父权制意识形态生产出来的女性气质中最重要的浪漫情感。陈词

滥调承载着意识形态规范,这就是为什么它是“共识”有力的建构者和传播者。但是这并不能涵盖陈词滥调各种各样的文化用途:它也可以用来揭露意识形态与日常生活之间的差距。诗情画意的女性同体育迷的男性之间的矛盾这样一种陈词滥调,不仅可以表现为女人必须付出的代价,而且使这些代价变得可见,且可供讨论。

所以,有一个影迷写信给彼尔曼:

请继续播放《美女与野兽》。我需要去假想温森特是真实的。我希望他存在,可是,如果他真的存在,而我可能会离开我的丈夫和孩子,跑去和他一起生活,那么,我母亲会怎么想呢? (《明星》,1988年3月8日,25页)

此处的讨论方式是复杂但却典型的。首先,人们认识到电视表述与现实之间的差异,这表述了不可企及的规范与日常现实之间的差异。这一认识给予观众权力(和能力)去否定这种差异,去把表述当作真实,以增加文本的快感。这种进出文本的能力(既强化同时又否定文本的内涵),是有快感可言的,因为它是在观众的控制下运作的。她并非任由文本摆弄的傻瓜,她可以掌管自己的解读关系。解读大众文本并非是一种简单的逃避行为,将日常生活暂时抛置脑后。影迷知道,即使温森特是“真实的”,她也不会跟他私奔。她煞有介事地提到她的母亲,歪曲式地承认了人们自我治理的内在化规训,承认这种规训是严格的,破坏快感的。陈词滥调作为陈词滥调而被体验,也就是说,作为他人生产的意识形态常识而被体验。但是,它被内在化了,因此它既是我们的,也是别人的。内化的他者的陈词滥调和日常生活中我们的独特的陈词滥调之间的差距是不确定的,解神秘化

的(写信的影迷意识到对丈夫和孩子共同的不满,她不觉得有为自己辩护或是详细说明这种不满的需要,却依赖别的女人来认识到这种总的感受,尽管她对丈夫和孩子的不满形式是独特的,或至少感觉上是独特的)。

陈词滥调否认文本的独特性,这就是为什么看重文本独特性与作者创造性的批评观念如此憎恶它。但是,陈词滥调在日常生活的独特性与这些独特性所代表的意识形态规范之间,建立了有意义的关联。陈词滥调是依据规范进行的书写,是赤裸裸的意识形态实践的书写。陈词滥调可以当做日常生活体验与意识形态规范的交叉点来读。陈词滥调远不是带有洗脑功效的霸权文字,它所暴露的是主流意识形态的“他性”,而且使得日常生活与意识形态之间不得不进行的妥协变得陌生。

矛盾与复杂性

大众文化是矛盾性的,它充满了无法加以控制的矛盾。有人斥责大众文化,认为它过于简单化,把每件事都简化成最浅白的面目,拒绝所有微妙的复杂性,否认人类情感和社会体独的稠密质地,但这些批评所使用的是不恰当的标准,遮掩了大众文化真正的复杂性所在。当然,大众文化不想模仿绝妙的十四行诗或抒情诗,也不想重现亨利·詹姆士小说的心理深度和密度(对此我们应该表示真正的感谢)。诗歌与文学为人所激赏的价值尤其在于它对语言的使用,在于它能充分地使用语言资源,从而为个人情感微妙的多样性和细微的差别提供艺术上的表达。在最基本的人性层而上,这种价值连接了我们:因此,它拒绝社会层而,尤其回避政治。

在此,我并非文学本质论的主张者,我所强调的是在我们的社会中,文学被教导和流通的方式。它与大众文化的差异之处在于它们在社会中的运用方式的不同,而非文本本身的差别。有些评论家认为,莎士比亚曾经属于大众文化,但如今不再是了。他们由此得出的结论是完全错误的:这并非意味着,20世纪的大众趣味比17世纪的低俗许多,而是文学的体制化(那些评论家正是在这个体制中活动的)使莎士比亚成为高雅艺术,赋予他正确的意义,把他限制在昂贵的或是矫揉做作的剧院中,更有甚者,把他变成研究的主题,其结果是,那些对莎士比亚解读得好的人可以得到高分,因而被认为是比那些解读得不够“深刻”的人更聪明,更优秀的个人。当一个文本被用来辨别不同的个人,并训练人们接受另一个阶级的思维与感受的习惯时,它怎么可能成为大众文本呢?就像他的书名《区隔》(*Distinction*)所指出的,布迪厄(1984)认为,文化的功能在于区别不同的阶级和阶级群体,并将这些区隔在美学或是趣味的普迪价值中加以定位,藉此伪装这些区隔的社会性质。“高雅”艺术的难度和复杂性首先被用来建立它相对于“低俗”或浅白艺术的美学优越性,然后,使人们自然而然地认为符合这些高雅趣味的人(受过教育的中产阶级)所具有的趣味(或品质)是优雅的。以此为中心的批评工业发展起来,旨在强调(如果尚不能称为创造)高雅艺术的复杂性,从而在可以欣赏和不能欣赏高雅艺术的人之间划出伪装的却是令人满意的区隔。艺术的复杂性其实是阶级差别:难度是一扇文化的单向旋转门,只接受买对了票的人,而排斥大众。

相反地,大众文化被认为是简单的;布迪厄(1984:486-488)称之为“对容易之物的嫌恶”。可以被任何人阅读的简单的文本被贬斥为“简单的”(easiness),这个术语同样被用来说“放

荡的”(easy virtue)、“容易上床”(easy lay)的女人。在不受尊重、简单的文本和遭到唾弃的性征之间存在的话语联系,被延伸出去,涵盖其他的肉体快感,尤其是吃令人鄙夷的食物的快感。所以,大众文本不仅是“简单的”,它们还是“病态的”、“腻味的”和“令人反胃的”。这些词汇具有幼稚的趣味,一种不成熟的、轻率的和没有发展完全的趣味。它本身天生就比中产阶级成人的成熟品味低劣。在幼稚、女性气质与被统治阶级之间建构出话语共同性,正是父权制资本主义意识形态在文化领域运作的典型实例。

解读文本是件复杂的工作,而大众文本的复杂性既在于它的使用方式,也在于它的内在结构。文本意义所赖以存在的复杂密集的关系网,是社会的而不是文本的,是由读者而不是文本作者创造出来的。当读者的社会体验与文本的话语结构遭遇时,读者的创造行为便得以发生。《豪门恩怨》是个复杂的文本,因为众多的观众能够在电视剧与他们的社会关系之间产生众多的共鸣。它的对话、它对人物关系的再现、它的心理深度、它对调和社会要求和个人需要的矛盾中产生的微妙问题与报偿所作的探索,这种种都只可能以最粗犷的笔触加以浮而的描述。但这正是它的强度所在。它是个充满裂隙的文本,刺激“生产者式”的观众写入自己的意义,从中建构自己的文化。

小说经常将人物的内心感受和动机巨细无遗地告诉给它的读者;而电视观众只能从演员扬起的眉毛,嘴角的一撇,或是说陈词滥调时的音调探知一切。大众文本通过“裂现”而非“倾诉”,用素描而非工笔,将自己向各种各样的社会关系敞开。诉说或揭示隐藏在表面下的真相是封闭的、规训式的文本的行为,这样的文本需要的是解码而非解读。而大众文本展现的是浅白的东西,内在的则未被言说,未被书写。它在文本中留下裂隙与

空间,使“生产者式”读者得以填入他或她的社会体验,从而建立文本与体验间的关联。拒绝文本的深度和细微的差别,等于把生产这些深度与差别的责任移交给续者。而且我们知道至少有一部分读者所做的,正是对文本深度与差别的生产。譬如,有些女性讨论肥皂剧的方式,表现了她们如何秘密地对角色的情感活动进行填补或是删减,她们对情感生活圆满的塑造,就好像出自心理剧作家的手笔。生产力见诸解读而非书写。

文本的贫困与互文性

指斥大众文本是贫乏的,这一批评背后,隐藏了一个未被审视的假设:文本应该是具有高度技巧性的、完整的和自足的客体,值得尊重和保存。大学、博物馆和艺术馆都是这类文本的收藏者。但是在大众文化中,文本仅仅是商品,因此,它们很少是精巧的(为了维持低廉的生产成本),它们是不完整的和不充足的,除非它们进入大众的日常生活之后。它们是被不怀敬意地使用的资源,不是受赞赏与尊敬的对象。

许多当代文化理论认为,所有文本都是不完整的,只能在互文关系和接受模式中加以研究。尽管如此,文本分析、保存和展览的社会实践与学院实践依旧认为,“美学”文本是完整、自足和令人尊敬的,而大众文本不配得到这样的尊敬。大众文本是被使用、被消费、被弃置的,因为其功能在于,它们是使意义和快乐在社会中加以流通的中介;作为对象本身,它们是贫乏的。

时尚博物馆中的一条牛仔裤并不是完全没有意义的——立足于它与其他展览着的衣服的关系,这条牛仔裤可能承载有关20世纪美国的一系列普遍意义,但是它仍旧是一个贫乏的文

本。要使这条牛仔裤的意义充分展现出来,人们必须把它放入它的互文关系中,包括商业促销的方式、使用者的穿着方式、谈论/思考它的方式以及新闻媒体和其他社会评论者赋予它的意义。换言之,大众文化的研究即为对意义流通过程的研究。如果将文本视为一个有特权的对象,就会把意义流通的过程人为冻结在某一特定的(或者,便利的)时刻,而且过分强调了意义流通过程中文本的作用。大众文本是行为人和资源,而不是对象。

所以,当麦当娜(参见《解读大众》,第5a和5b章)在一些女性主义者中间流通时,她被视为对父权制价值观的重新铭写;当她在一些男性中间流通时,她是获得窥视快感的对象;而对为数众多的少女歌迷来说,她又成为赋予权力与获得解放的行为人。麦当娜作为一个文本,甚至作为一系列文本,是不完整的,除非她被放进社会流通之中。她的性别政治不在于她的文本性,而是在于她的功能性。她是一个典型的大众文本,因为她充满了矛盾——她包含了父权制式的女性性征的意义,同时也包含与前者相对抗的意义,因为她的性征是她自己的,她可以用她所希望的方式来使用,而不需要男性的同意。她的文本性在焦虑、不稳定的张力中,同时提供了父权制以及抵抗父权制的方式。她是过度和浅白的,她超越了所有性感化的女性身体的规范,而且用她裸露上腹的腹饰来揭露这些规范的浅白性。她对她的肚脐所作的性感化,戏仿了父权制将女性身体的某些部位性感化的做法。她是一个父权制的文本,但充斥着怀疑态度。

麦当娜本身决不是一个自足的文本,她是意义的煽动者,她的文化效果只能在她众多的、经常相互冲突的流通中加以研究。大众文化以互文的方式,流通于我称之为初级文本(原初的文化商品,如麦当娜本人或一条牛仔裤)、与初级文本直接相关的次级文本(如广告、媒体故事和评论)和持续存在于日常生活过程

中的第三级文本(如对话、穿牛仔裤的方式,居住在公寓中的方式,逛街观赏橱窗或在高中舞会上采用麦当娜的舞姿)之间(参见费斯克,1987a,1987b)。不论是初级、次级或是第三级的文本,所有麦当娜的文本都是不充分和不完整的。麦当娜只是她的意义与快感的互文式流通;她既不是一个文本也不是一个人,而是一组正在发生的意义。尽管她只能在她的文本和文本间相互的关系中来研究,因为这时,正在发生的意义变得最为可见。文本本身指向的不是对象,而是大众文化的行为人、例证和资源。

当电影《闪灵》(*The Shining*)第一次在英国发行时,媒体围绕着不同的社会阶级,流通着有关这部影片的不同意义。针对上层读者群的报纸把它推许为一部斯坦利·库柏利克(Stanley Kubrick)的影片;他们把影片的关键部分看做是带有库柏利克个人风格的部分(例如,走廊上神秘的追踪长镜头),而且他们围绕着“作者—创造者”来组织它的互文关系。与之不同,小报则称之为是一部类型片;他们并不将它与库柏利克的其他影片相提并论,而是与其他的恐怖电影放在一起,认为影片的关键部分是那些最恐怖的部分,并且在类型方面而不是在作者层面上进行评价。而向它的女性主义读者,《肋骨》(*Spare Rib*)将影片解释为迫害妇女的又一个行为人,因此,它在互文关系上把影片放在广义的父权制电影(和文化)中,从而形成最广泛和具有最清楚的政治意义的互文性。

互文性也许并不是大众文化所独有的。它在“高雅”文化对《闪灵》进行的阅读中,也起到了重要作用。但是,它的运作方式是不同的。高雅文化围绕“作者—艺术家”建立互文关系,这比围绕类型或性别政治建立的互文性要有限许多,而且高雅文化将文本视为技巧高超的对象。诚然,尊敬“作者—艺术家”是尊

敬文本的必要条件。而在大众文化中,受尊敬的对象很少是文本或艺术家,而是表演者,譬如麦当娜,她只能存在于互文性当中。任何一个音乐会、相册、录像带、海报或唱片封面,都不是有关麦当娜的充足文本。对于从文本中创造意义的大众生产力而言,互文能力是至关重要的。

大众文化中具体文本的贫乏性,不只与其互文性阅读实践相关,而且也因为它的短暂性和重复性。文化商品的频繁再生产,不仅仅是文化工业的需求,也是大众文化的力量使然。具体文本的贫乏性和对意义不断流通的强调,意味着大众文化的标志在于其重复与连续。这些特征使得大众文化能够轻易地适应日常生活的轨道。杂志每星期或每月出版,唱片持续地播放,电视生产出系列剧和连续剧,衣服穿了又丢,电子游戏玩了一遍又一遍,体育代表队参加一场又一场赛事——大众文化建立在重复的基础上,因为没有一个是充足的,没有一个文本是完整的对象。大众文化包含的意义和快感处在永远的形成变化之中。

因为不完整,所有大众文本的疆界都不是牢固的;它们彼此流入对方的疆域中,流入日常生活中。文本之间的差异和文本和生活之间的区隔一样,是无效的。大众文化只能在互文关系中加以研究,因为它只存在于这种互文式的流通过程。初级与次级文本间的相互关系跨越了它们之间的一切界限;同样,第三级文本与其他文本间的相互关系跨越了文本与生活之间的界限。正如布迪厄(1984)指出的,大众文化与高雅文化之间一个主要的区别在于,大众文化坚拒美学和日常生活之间的任何距离(参见第六章)。这种审美距离的受益者,只有中产阶级钟爱的完整的、值得尊敬的文本。

所以,大众文化的文本充满了裂隙、矛盾与不足。正是美学

批评所认为的“失败”使大众文本得以邀请“生产者式”的解读；这些失败使大众文本可以在不同的语境、不同的解读瞬间“说出”不同的话。但是这种自由总是与企图限制它的文本的（及社会的）力量进行斗争。大众文本是在封闭与开放的力量之间、在读者式与生产者式之间、在被偏好的意义的同质性与解读的异质性之间进行斗争的文本。它再生产和再创造了社会秩序的规训权力和对此权力进行多重抵抗之间的斗争，这是由下而上的多种力量对单一的由上而下的力量的反抗。

大众文本必须提供大众意义与大众快感。大众意义从文本与日常生活之间的相关性中建构出来，大众快感则来自人们创造意义的生产过程，来自生产这些意义的力量。如果只接受现成的意义，无论这些意义多么关键，也没有什么快感可言。快感来自于利用资源创造意义的力量和过程，也来自一种感觉：这些意义是我们的，对抗着他们的。大众快感必定是被压迫者的快感，这种快感必定包含对抗、逃避、中伤、冒犯性、粗俗、抵抗等因素。因服从意识形态而产生的快感是沉默和霸权式的，它不是大众的快感，而是与大众的快感相对立的。*

注 释

- [1] 这是澳大利亚的一种青绿色苹果，史密斯奶奶全名为 Maria Ann Smith。
- [2] 指“复活节巧克力产品特卖”，正确的拼写应该是 Chocolate Creations Easter Specials。
- [3] 应为 Crazy Golf，狂热的高尔夫球运动。

第 6 章

大众的辨识力

第五章概述了一个文本之所以能够成为大众文化的一些特点,然而,具备这些特点的文本并不保证该文本能成为大众文化。大众对文化工业的产品加以辨识,选取其中一部分而淘汰另一部分。这种辨别行为往往出乎文化工业本身的意料之外,因为它既取决于文本的特征,也同样取决于大众的社会状况。而这种大众的辨别力,与学院评价高雅文本的特质时所提倡的批判的或审美的辨识力,是截然不同的。大众的辨识力所关注的是文本的功能性,而不是文本的特质,因为它所关注的是文本在日常生活中的使用潜力。这一筛选过程有三个主要的标准:相关性,符号生产力,消费模式的灵活性。

相 关 性

大众文化在资本主义与日常生活提供的文化资源的交接处形成。这就决定了相关性是核心的批判标准。如果一个文化资源不能提供切入点,使日常生活的体验得以与之共鸣,那么,它

就不会是大众的。因为人们的日常生活体验是不断变动的,而且,个人的社会效忠从属关系也在变动之中,所以,这些切入点必定也是多元和短暂的,受到社会而非文本因素的影响。

因此,大众的辨识力和审美辨识力迥然不同,后者深为中产阶级看重,而且在批评行业中被有效地制度化了。对大众文化而言,“特质”一词无足轻重。而中产阶级之所以对这个词青睐有加,是因为它把中产阶级本身的艺术形式与文化趣味所带有的阶级特殊性普遍化了。审美判断是反大众的,它否认解读的多样性,否认文本功能的多样性,也否认同一个文本在社会秩序的不同效忠从属关系中可以实施不同的功能。美学将它自己的价值观放在文本结构的中心位置,从而忽略了使文本和日常生活连接起来的社会切入点。美学否认大众文化的短暂性,它拒绝承认:社会秩序处于变化之中,因而今天相关的艺术,明天也许就变得无关紧要。它也拒绝承认:构成“大众”的效忠从属关系是变化的,因而今天还是大众,明天也许就不是了,今天流行的东西,明天也许就过时了。美学还拒绝承认:大众处在社会结构中的位置也是变化的,因而,社会差异必然生产出文化差异。美学需要的是批评家—牧师,去控制意义与对文本的反应,因此它要求的是正式的教育程序,以教导人们去欣赏“伟大的”艺术。美学是一套规训系统,是资产阶级控制文化经济的企图,就像它控制金融经济一样。“美学话语所重视的价值没有别的,仅仅是对人性的垄断”(布迪厄,1984:491)。美学是赤裸裸的文化霸权,而大众的辨识力正是对这种霸权的拒绝。

相关性的标准和审美标准不同,它着眼于读者的社会情境。寄寓在文本中的相关性标准只是一种潜力,而不是一种特质。相关性是由每一个特殊的解读时刻所决定和激发的特质;与审美不同,相关性受到时间与空间的制约。批评者/分析者也许能

够鉴别出构成这种潜力的文本特征,也许能够假设或预言这一潜力被激发的方式,但是,这种预言是任意的,偏颇的,永远不会是可信的。而且,这种预言也无法在文本的意义上进行评价:如果我们以社会相关性,而非审美特质作为判断标准,那么,我们无法说一种解读比另外一种“更好”。因此,大众批评的评价工作是社会的或政治的,而不是文本的。批评者试图探索与评价文本中相关性的社会政治效力。批评者所关心的是文本做了什么,或被用来做什么,而非文本是什么(虽然,它是什么确实一定程度上决定了它可以被用来做什么)。相关性是被读者发现或生产出来的;相关性是文化经济中一些特定的生产时刻和生产过程,使得文本不再仅仅是金融经济中的商品。因此,大众的辨识力并不作用在文本之间或者文本内部的文本特质层面上,而是旨在识别和筛选文本与日常生活之间相关的切入点。这就表明,无论读者分属于多少不同的社会效忠从属关系,文本可以提供,至少具有潜力提供,相应的切入点。确实,艾柯(1986: 141)认为,文本能够和广告一样生产出不妥协的社会相关意义,这种意义甚至可以是彻底革命性的:

讯息从资源中发射出来,到达各种社会学情境中,在那里,不同的符码在不同的情境中运作。对一位米兰银行职员来说,电视播映的冰箱广告代表了一种购买的刺激力,但是,对于一个卡拉布里亚的失业农民来说,这同样的图象言说的不是一个不属于他的繁荣世界,一个他必须去征服的世界。这就是为什么我认为,在贫困国家,电视广告的功能是传达一种革命讯息。

霍奇与特里普(Hodge and Tripp, 1986)发现,学童们在自

己身处的学校的社会位置与肥皂剧《囚犯》(Prisoner)中身处监狱的犯人之间建立了一组复杂的相关点。监狱和学校之间的比喻关系是精确的,但不是明显的:两者都是公共机构,两者都把其成员变成社会期望的类别,而这一类别可能并不符合那些成员现在的样子,或他们希望成为的样子。狱卒同学校官员之间有相似性,狱卒具备学校老师的大部分刻板形象:有的冷酷无情;有的年青友善,学生们喜欢与之伍;有的友好地对待学生,却不容他们越雷池一步;等等。《囚犯》一片中也有如学童一般的抵抗策略:囚犯们擅长在狱卒的眼皮底下,用轻推、眼色与俚语等秘密语言进行交流。在监狱中也有争夺对各种领域的文化控制权的斗争。例如,洗衣间就是一个囚犯与狱卒不断争夺的地点,许多表演都是在这里进行的。而同样的地域争夺战也在课间休息时学校的卫生间和自行车棚里进行。学生们解读和使用《囚犯》一剧,来言传和阐释自己在一个机构性的社会结构中所感受到的被支配与无权力的体验。学生们以一种很主动的方式在阅读它,以自身的社会体验来加以言传,这样,他们将《囚犯》一剧变成自己的大众文化;这并不是说他们被此剧商品化了,而是此剧为他们提供了创造自己的大众文化的话语库存。有时候,这也衍生出他们的校园游戏。比如说,帕尔默(Palmer, 1986)研究过一个个案,一个和善的老师被选来扮演非常讨厌的狱卒。可见,重要的是老师—狱卒的社会角色以及其中隐含的权力,而不是表演者个人的性格。观众之所以会把《囚犯》一剧变成他们的大众文化,是因为他们发现了它与自己社会体验之间的相关性,并且加以应用。

凯兹和利贝斯(Katz and Liebes, 1984, 1985, 1987)以及昂格(Ang, 1985)都曾指出,《豪门恩怨》为全世界众多的观众提供了广大的相关性领域。《豪门恩怨》成为一个意义的超级市场,

观众可以从中选择,并且将之烹调为自己的文化。所以,阿拉伯人烹调出的《豪门恩怨》与犹太人的完全不同;一个荷兰的马克思主义者和一个荷兰的女性主义者作出了迥然不同但同样相关的解读。《豪门恩怨》既提供支持资本主义的意义,也提供反对资本主义的意义;既提供支持父权制的意义,也提供反对父权制的意义。它允许观众在财富与幸福、商业关系、性关系与家庭关系之间,生产出他们自己的意涵。它包含了各式各样的资本主义和家族关系。不管它在金融经济中是怎样一种商品,在文化经济领域,它都是一个丰富而未定的资源银行,从中可以产生形形色色的大众文化。

大众文化的快感在于感受和探索这些相关点,在于从文化工业生产的库存中选取合用的商品,以便从大众社会体验中创造出大众意义。但是,这种相关性的生产并不意味着社会意义与文本意义的混淆。大众的辨识力清楚地知道物质性的社会体验与文本表述之间的差别,尽管它从中生产出相关性,使二者得以相互启发与相互作用。对社会力量与价值观的表述与人们在日常生活中对它们的体验是有所不同的。大众读者随意走进文本的表述世界,从中带回选出的意义与快感。日常生活的体验与文本的表述世界彼此冲突的时刻,也正是社会意义与文本意义相互抵牾的时刻。这时,社会意义将占据主导地位,因为,当我们在日常生活中与他人产生互动关系时,社会生产出来的意义常常经由社会的奖惩而得到加强。至于文本意义,不论它们之间如何彼此支持,却缺乏这样一种有力的强化系统。从中我们可以看到,无论我们多么希望改变诸如女性或有色人种一类的社会意义与文本表述,只要这样的文本属于大众文化,这样的改变只可能是缓慢和渐进的,而不会是激进和革命的。过于激进的变化将打断文本表述与社会体验之间的关联。例如,无论

是电视剧《查理的天使》(*Charlie's Angels*) 或者是《卡格妮与莱西》, 如果其中的女警探完全从父权制的统治中解放出来, 那么, 它们就不可能是大众文本了。要知道, 没有任何女性社会体验可能处于父权制结构之外, 如果这些文本失去与女性的社会体验的关联, 那么, 它们必定是“非现实的”。大众文本能够促成改变或者松动社会秩序的意义生成, 在这一点来说, 它可以是进步的。但是, 大众文本决不会是激进的, 因为它们永远不可能反对或者颠覆既存的社会秩序。大众体验总是在宰制结构的内部形成, 大众文化所能做的是在这个结构内部生产并扩大大众空间。大众意义与快感永远不可能摆脱那些生产着服从关系的力量, 事实上, 它的本质在于它反对、抵抗、逃避或反击这些力量的能力。大众文化对相关性的需要, 正表明了大众文化可以是进步的或冒犯式的, 但是永远不可能完全摆脱社会的权力结构。大众文化正是在这样的权力结构中具有大众性的。

从民族志的角度出发研究人们对媒体的使用, 是颇有成效的。通过这样的研究, 我们可以知道, 大众的辨识力如何加以使用, 为什么加以使用; 可以知道, 在解读大众文本时, 哪些相关性的点可以被建构起来。但是, 这并不是探讨大众文化之相关性的唯一方法。我们也可以采用大规模的、系统性的或结构性的方法。

今天的大众文化是暴力式的。既然我们已指出相关性的辨识是大众性的首要特征, 那么, 我们就应该寻找一种社会的, 而不是心理学的解释。某些人认为, 人性是攻击性的, 所以媒体为了取得大众性, 只能迎合低等的人性本能。这种论述忽视了两个事实: 只有某些暴力式电影、小说或电视节目, 才是大众式的 (有许多暴力文本被拒斥在大众文化之外); 而且其中的暴力是有严密组织的: 譬如说, 不管有多暴力, 没有任何一个大众文本

会描述一个丑陋的中年西班牙女英豪,杀死一大批英俊年青的白人男恶棍。

暴力之所以流行是因为它迎合了低等的人性本能,这种常识性的解释方式其可疑之处还在于,这种论述的支持者总是把低等的人性本能归属于下层阶级,从而掩盖了其阶级偏见。

被表述出来的暴力是大众的(从某方面而言,社会暴力不是大众的),因为它为生活在权力和资源分配不平均、充满利益冲突的社会中的人们提供了一些相关点。电视上的暴力是社会阶级冲突(或者其他性质的冲突)的具体表现。在任何一个历史时段,社会挑选出来成为风靡一时的男女英雄的,总是那些最能够体现社会主流价值观的人物。反之,大众恶棍与受害者总是违背正统社会价值观的那些角色。在大众电视或电影中,剧中人在大结局中得以存活和获得自由的机率,取决于他是否与以下价值观相符合:阳刚气质、年青、魅力、盎格鲁—撒克逊白人特征、不带有阶级属性或属于中产阶级、出身大都会、精明能干。反之,剧中人愈是违反社会规范,他或她就愈可能成为受害者或恶视。受害者是那些具有劣势社会群体的价值观和特征的人(因为资产阶级意识形态教给我们这样一个悖论:成为优势群体中的一员是正常的)。至于恶棍,有趣的是,和所谓男女英雄十分相似,只是前者还具备两三个特别的负面特性(比如,年龄不对,或种族不对,或外表比较没有魅力,因为社会道德尤其体现在体态的魅力上!)

暴力(即身体冲突)之大众性,在于它和阶级或者社会冲突之间的比喻关系。关于社会中心或主流的部分与反常越轨的部分之间的关系,大众的表达是暴力式的,因为被支配者的社会体验表现的是利益冲突,而不是自由的多元主义或仪式的共识。所以,不足为奇的是,贫富悬殊极为严重的美国,有最富暴力色

彩的大众电视节目。而英国和澳大利亚因为施行福利与税收体制,使得某些社会经济差异得以减轻,因而,这两个国家的荧屏上每小时出现的暴力行为就少一些,而苏联电视中的暴力成分是所有国家中最少的。

使暴力大众化的是社会体制,而不是公民的“低劣性”。暴力根源于社会,而非个人道德。因而,我们尽可以预言说,扫除荧屏上的暴力运动定会由中产阶级卫道士来统领。藉着“谴责”电视上的社会暴力,这些卫道士们可以无需去思考,导致劣势者暴力罪行的原因主要在于资产阶级自己的社会特权地位。电视和其“群众式”观众的轻易受骗成为最便利的替罪羊,代替了中产阶级卫道士自身阶级地位该负的社会责任。

反讽的不过仍是可以预料的是,1970年代后期,当这种反荧屏暴力运动确实产生了效果,减少了电视暴力的时候,电视台为了维持其流行性,转而投向另一种形式的暴力,这种新的暴力形式源于另一种形式的社会不平等,亦即:针对女人的视觉暴力。这一时期的反电视暴力运动被称为“乳房与屁股(tits and ass)”时期(达西,1988)。事实上,没有任何证据可以显示,暴力成分真正减少了。如果真能发现这样的证据,反倒是怪事一桩。

暴力是大众的,一方面因为它是有关社会统治和臣服的具体表达,另一方而因为它也因此表现了对这种臣服状态的反抗。社会劣势者与种族劣势者能够在反抗宰制力量的冲突中看到他们的社会代表,而且,在早期叙述中,这种反抗是成功的:除了最后一役,恶棍总是赢得所有战斗。一个从拉丁美洲回来的同事告诉我,《迈阿密抗恶记》(*Miami Vice*)在当地大受欢迎,因为剧中的西班牙人(虽然是恶棍)拥有白人社会中象征成功的一切:这些毒枭拥有豪华宅第、快艇、高级轿车、仆人、女人和游泳池,这些大众快感足以抵销他们最终败于警察手中的失败结局。

事实上,他们最后被正统秩序击败,是相关性的建构中必不可少的一环。

另一个关键点在于,暴力是大众文化中阳刚气质的组成要素。这并不是否认许多女性也从暴力中获得快感,而是要指出,暴力作为阳刚气质的组成部分,成了一种文化资源,从中人们生产出抵制臣服的反抗意义。父权制意识形态下的阳刚气质,是许多处于被支配地位的男性的文化焦虑的成因。因为父权制意识形态所支撑的经济体制拒绝予以这些男性以必要的社会工具,去实施权力与操控力。而实施权力与操控力正是形成阳刚气质的不可或缺的基础。史泰隆(Sylvester Stallone),不管他出演兰博还是洛基(Rocky),用他种族或阶级方面被统治的身体去行使暴力,对那些被统治者而言,他强健的肌肉体现了实现阳刚气质的唯一可能的方式,尽管这只是一种象征意义上的实现。

在这样一种男性大众文化中,女人总是以受害者或妓女的形象出现的。这两个主要的隐喻最形象地体现了女人对男人的臣服。在大众文化中,权力的诸多轴线可以相互支持、抵牾或者彼此平衡。所以,阶级宰制可以与性别统治共存,种族优越感可以与阶级自卑感共存,或者,种族臣服可以与性别狂热共存。在相对断裂的领域里,人们在社会层而或话语层而体验和行使权力。

我们很难以一般的术语来区分这种大众力量的政治。《第一滴血》的原初意义在许多方面与男性蓝领阶层的阅读可能相互吻合;在种族和阶级政治层而,它可能是进步的,但是在性别政治层而,可能是极其反动的。当然,我还没有发现任何有关《第一滴血》的女性主义视角得以进入的可能性。但是,弗利特曼(Flittermann,1985)在分析《私人侦探马格纳姆》时指出,镜头和叙事结构对汤姆·谢立克(Tom Selleck)的男性身体的处理,为女性主义的分析视角大开方便之门。剧中对谢立克身体

的展示方式(尤其在海滩上),并没有遵循阳刚气质来设计,而且,谢立克身体展示的时刻并不是有目的地配合故事叙事进行的。这与《第一滴血》电影系列中史泰隆强健肌肉的表述方式非常不同。

不管大众读者多么具有生产力,他们不能凭空创造出文本的任何意义,他们也不会选择阅读眼前出现的任何文本。他们只会去选择那些为游击队员提供成功躲避霸权的合理机会的文本。所以,虽然史泰隆/兰博的身体可能为女性提供快感,可是,对大多数女人来说,过度的男性暴力产生不快,而且,这就使得抗击男性暴力的游击战太过冒险。相比之下,马格纳姆的暴力更为沉默,出现频率较少,而且,常常点缀着戏仿式幽默。这一切就减少了女性游击战被男性霸权逮到的机会。

大众文化的特征并不是暴力本身,而只是某种暴力,它的结构特征使它成为社会权力分配的隐喻。暴力关系必须和社会关系相关联,这样,暴力关系的表述才能允许被统治者从中建构出社会关联意义,也因此从中得到快感。

布迪厄认为,中产阶级与工人阶级趣味的主要差异是“距离”和“参与”的差异。中产阶级的“距离”是一个双重概念,因为它一方面指读者与艺术作品之间的距离,另一方面指作品与日常生活琐事之间的距离。相反,工人阶级的趣味倾向于参与,也就是说,读者参与艺术作品的体验,而艺术作品参与日常生活文化。中产阶级的美学要求艺术的评判标准依照人性与美学的普遍性,而不是此时此地的特殊性。即使有些艺术是“现实主义的”,并且明显指涉日常生活的细节,但是,中产阶级的“欣赏”必须能够穿越其外,看到它们所基于的“普遍性”。艺术作品与个人当下的社会语境的相关性,并不是中产阶级评价和欣赏艺术的标准。这种审美与日常生活的分离反映在艺术家/表演者与

读者/观众的分离,乃至文本与读者的分离。这种距离是尊敬的距离,是批判的欣赏的距离,这迥然不同于大众对于明星或喜欢的角色的认同,对文本/表演的投入。

大众娱乐[来自“潘趣和朱迪(Punch and Judy Show)”滑稽戏^[1]、摔跤或马戏、乃至老街区的电影或足球赛]和中产阶级娱乐之间最大的差别之一,在于观众的参与。在大众娱乐中,参与是持续的,明显的(嘘声或口哨等),有时候甚至是直接的(进入舞台或表演场地);在中产阶级娱乐中,参与则是间断的,保持一定距离的,高度仪式化的,义务性的喝彩和狂热的吼声是必须保留在表演结束的时刻的。爵士乐,一种模仿大众娱乐的中产阶级娱乐,只是其中一个明显的例子:参与的方式(鼓掌或跺脚)仅限于一种静默的姿态(至少在免费的爵士乐中如此)。(布迪厄,1984:488-489)

这种保持距离进行欣赏的中产阶级观众,与肥皂剧或摇滚乐的狂热爱好者形成了鲜明对比。后者以多种多样的方式参与使他痴迷的表演之中。[我们可以有趣地推想,19世纪的狄更斯迷大多来自他的读者群中阶层较低者,而那些地位较高的读者则会保持一种批判性的(而且中产阶级的)距离]。

大众艺术对日常生活的介入再现了大众对艺术的介入。布迪厄认为,大众趣味把审美消费整合到日常消费的世界中,从而,它拒绝予以艺术对象任何特别的“尊敬”,文本如同其他一切商品一样被加以“使用”,而且和任何商品一样,如果没有用,就会被抛弃。日常生活的评判标准被使用到艺术作品之中,并且,经由他所谓的“艺术事物”与“生活事物”之间的相关点而发挥作用。

对大众趣味来说,艺术必须服务于一个目的,或者有一个相关点。布迪厄论述道,从中产阶级的观点看来,质问艺术有什么用是“野蛮”行径,因为这样问,就等于质疑艺术的无功利性或艺术的距离。但是大众艺术的价值是依据其“功利”的程度来评判的,也就是说,有利于日常生活,而不是与之保持距离。工人阶级期望每一个意象都能够执行一项功能,期望能够依照快感、道德或者平凡性等社会规范来评判这种功能。

所以内设投角子电视游戏机的游乐中心是大众的,尤其是在那些处于被统治状态的男性中间(阶级、年龄、种族或任何此三者组合的被统治状态),因为这种游戏可以被用来思考,或者实际排演权力与表演的男性意识形态和无力的社会体验之间的鸿沟(参见《解读大众》,第4章)。游戏者把机器作为资本主义社会的象征,所以与之游戏(或者反抗机器)就成为一种对社会关系的重新演绎。但是,这种重述是从被统治者的视角出发的,他们在游戏中创造出来的意义与快感是属于他们自己的,因此,此时人和机器之间的关系是对人们在正常社会生活中体验到的关系的反转。

在社会工作情境中,机器操作者的技术愈纯熟,他为机器所有者生产的利润就愈大。在上述电子游戏中,情形正好颠倒过来。许多游戏者骄傲地宣称,他花了多少时间完成一局(我想,这通常是带着一种钓鱼者对时间的夸张),有些人则明显地满足于他们只花了不到一个美金,就“赢得”了整整一个晚上的娱乐。他们知道他们正在击败体制,他们作为游击队员的技术正赢得了反抗所有者之战略的小小胜利。一本这种游戏的指南书(一种游击战术手册)清清楚楚地写道:

制造商开发出一些非常难的游戏。他们的用意是诱使

你花费更多的钱。甚至一些曾经非常简单的游戏也被改造成了角子机……你必须学会反击之道。[《消费者指南》(Consumer Guide), 1982:64; 参见《解读大众》, 第4章]

游戏者可以操纵荧屏上出演的叙事,并从中得到快感。操作杆和按钮延伸了电视观众的控制范围,因为电视观众的控制范围仅限于叙事的意义,而电子游戏的游戏者则可以影响叙事的内容,尽管他的影响范围不可能超出机器所设定的结构。相对于对电视的参与,游戏者对电子游戏的参与程度要主动得多,从而产生更大的快感。而这种快感在格林菲尔德(1984)看来,对青少年尤其有意义。其他游戏者看见了游戏中狗咬狗的世界,游戏者吃掉怪物,或是怪物吃掉游戏者,正是“外面”社会的精确比喻。

电子游戏是有相关性的,是有实际功用的,因为它的结构能够与社会体制发生关联,因此,玩电子游戏就能够重演被统治者体验到的社会关系,并且,很重要的一点是,它常常反转了一般的社会体验。在内设投角子电视游戏机的游乐中心,被统治者的技术、表现和自信获得了他们在社会上永远得不到的报偿与承认。

这种相关性的功能快感是一种喜悦,但是它必然伴随着狂喜或迷失的快感。游戏所要求的注意力的集中导致社会身份和其所承载的意识形态的丧失。这是一种对宰制力量的逃避。游戏者的身体和荧屏上的能指在纯粹的文本性欲层而发生互动,游戏结束时肌肉的抽搐与紧接而来的部分身体的崩溃,最终生命的丧失,这一切,与其他象征层而上的体验一样,提供了性高潮式的快感。

大众艺术的这些社会相关性表明,大众艺术总是被者做是

多元的、有条件的、相对的。人们不会依照中产阶级趣味所倡导的绝对性和普遍性来评判大众艺术。大众艺术的评判是依照相对的标准,比如“作为一张新闻照片来说,它还不坏”,或者,“如果这是给孩子们看的,它还可以”。布迪厄(1984:42)总结说:

这种美学,其形式与意象的存在服从于其功能,它必然是多元的,有条件的。接受者坚持指出,他们判断的有效性是有限制条件的,需要区别出每一张照片可能出现的用途或可能出现的观众,或者更精确地,对每一个观众来说,可能出现的用途。这正说明了,他们拒绝认为一张照片可以产生“普遍的”快感。

要成为大众的,一个大众的文本必须能够在各式各样的社会语境中,对于各式各样的读者具有相关点。因此,它本身必须具有多元的意义,任何一种解读方式必须是有条件的,因为它必须被它解读的社会条件所决定。相关性要求意义的多元化与相对性,拒绝封闭性、绝对性和普遍性。

中产阶级趣味和大众趣味的区别,不仅在于前者对距离和绝对性的看重,也在于它缺乏乐趣和某种共同体的感觉。参与能够带来狂欢和节日的快感,带来自我表现以及团结他人这一表现与体验所促成的快感。大众趣味包含:

任何由现实主义的(但不是听天由命的)享乐主义和怀疑的(但不是愤世嫉俗的)物质主义产生出来的东西。这种享乐主义和物质主义一方面创造出适应生存条件的一种形式,另一方面,也创造出对生存条件的抵抗。(布迪厄,1984:394-395)

现实主义的享乐主义与怀疑的物质主义是大众辨识力的决定性价值观。大众趣味是由被统治的状况所塑造的,而最终被塑造成为大众文化的那些商品,不但与读者对被统治状况的体验相关,也与那些状况本身相关。

大众的生产力

过去有太多的理论家凸显了标志着金融经济和中产阶级批评产业的集中制的生产,而忽略了另外一种不屈不挠的沉寂的行为,即人们称作“消费”的那种“截然不同的生产形式”(德塞都,1984)。在消费中,资本主义产品成了大众文化的原材料和最初的资源。这个比喻十分极端,因为很明显的,资本主义的产品不可能完全是天然的,也不可能完全是原初的。不过,就决定一词的字面意思来讲(也就是说“设定界限”),“自然的”天然资源确实决定了它们的文化用途(像黄金这种柔软的金属就不能被塑造成为玻璃切割器,像铁这种容易氧化变质的金属也不能被用来塑造钱币)。但是,尽管一种资源的天然性质可能限制它的用途,却不能限制使用者的创造力。用原材料制造出一件物品,往往是在原材料的天然性质与生产者的文化需要之间进行一场争斗。同样的,大众文化也是金融经济提供的资源的(意识形态的、战略的、规训的)“天然性质”与日常生活的文化需要之间的斗争。

如果我们不将大众文化视为对意象的消费,而是视为一种生产过程,那么,我们的理论重心与分析目标将从表述移至符号学行为,从文本与叙事结构移至解读实践。那些注重文本的权

力的学院理论家(不管这种权力作为美学的、意识形态的、精神分析的或者其他形式的权力),所注重的其实是文本限制文化用途的能力,是文本趋向某些特定的意义以及执行某些特定的社会功能的能力。他们分析和解释资源的规训性质与反大众的性质,而人们必须非常努力,以试图从这些资源中创造出大众文化。学院理论家这种研究方法经常高估了学科权力,而低估甚至完全忽略了大众的生产力与创造力。

我们必须将问题从人们在解读什么转移到他们如何解读?现在我们再来谈谈《查理的天使》这个例子。如果对这个电视连续剧作一个文本分析,那么,我们可以看到,通过女性解放的符码,父权制统治再一次稳固了自己的地位。观众看到剧中的三个女警探侦破案件、开枪射击、逮捕罪犯:她们担任的是以前仅仅留给男人的角色。通过这三个女人的性魅力,通过在每一集中,她们至少有一次要依赖男主角伯斯力(Bosley)的“拯救”,最后,通过她们处于从未现身的查理的男性声音的控制之下,这个声音同样以父权制的方式给出任务与批准。通过上述的一切,父权体制得以肯定。每一集叙事结局的完整性,以及整个节目的视觉风格所提供的快感都带有明显的父权制特征。因此,对该连续剧作一个文本或意识形态的分析会得出这样一个结论:是父权制在恢复女性解放符码的元气。然而调查显示,许多女人对该连续剧的解读是选择性的,她们只注意坚强的女警探,几乎完全忽略了父权制符号。有些女观众说,她们常常在连续剧结束前就离开不看了,这样,就可以避开该剧当中父权制叙述的关键时刻。文本和意识形态分析所预设的读者是专业的中产阶级读者,他们会以同样的注意力将整个连续剧从头看到尾。

而那些未被驯化的大众读者解读文本的方式就全然不同。大众解读往往是选择性的,断续式的。艾尔特曼(Altman,

1986)论述说,《豪门恩怨》是一个“菜单”,观众从中选取某些特定的意义和快感,以合成他们所“消费”的“餐饮”。德塞都(1984)使用了两个比喻:他将读者比喻成偷猎者,侵入文化领地所有者(或文本所有者)的疆域,“偷出”他或她想要的东西,而不被捉到,也不必服从这一领地的法规(文本的规则)。在第二个比喻中,他将文本比作超级市场,读者在里头游荡,挑挑拣拣,然后把选出的东西组合在一起,做成“餐饮”。在他对波士顿的意大利社区所作的研究中,甘斯(Gans,1962)分析了男人们如何在电视提供的警探片这个超级市场中,选择男性气质的意象。他们只看其中的一些节目,在这些节目中,主角与城市工人阶级一起工作,并且尊重他们。而在这些他们选中的节目中,他们通常只看开头与结尾,只看最初疑窦的显现以及在最后破解这个疑窦时男性气质的成功表现。他们对于破解的过程本身并没有什么兴趣。这与《查理的天使》一片的女观众的选择行为,或者说是入侵战术,正好相反。《查理的天使》的女观众所选中的是叙述过程,而不是父权制符码的显现与疑窦的解答。让我们再来看另外一个例子。凯兹和利伯斯(Katz and Liebes,1987)指出,美国许多《豪门恩怨》的观众所获得的快感,在于这个电视剧属于肥皂剧的类型。相比之下,非美国的观众则因为剧情而观看这部电视剧。甚至在这个选择之中,还可以发现进一步的选择。有些观众选择故事中脱离美国情境的亲情关系,另一些则认为故事所表现的美国特色十分有意思。那些刚刚到达以色列的俄国犹太入认为这个电视剧是对资本主义的批判,而昂格所研究的一些荷兰观众则认为,它对美国快节奏生活风格的礼赞为观众带来快感。刘易斯(Lewis,1985)在其对英国新闻节目的受众研究中指出,许多观众对新闻插人的现场故事的记忆超过对这一故事的叙述文字的记忆,于是,这个故事在他们的记忆

中得出的意义,与新闻报道所传达的意义截然不同。大众阅读往往是对相关因素的一种未被驯化的选择。

简金斯(Jenkins, 1988a)指出,收看《皮维玩具屋》(Pee-wee's Playhouse)的孩子们急剧上升。这些孩子在讲述节目的故事时,常常缺少因果关系和逻辑关联,而强调一些紧张的奇观式片断场面或瞬间。他们也表现出一种业已处在发展中的文化能力,他们知道节目哪些部分可能提供“好看的片断”。他们也会特别去选择那些与他们有社会关联的部分,尤其是与学校相关的部分。霍奇和特里普(Hodge and Tripp, 1986)指出,12岁以下的孩子会以这种“幼稚的”方式观看节目,但是,到了12岁,他们就会“学习”“成人”受过训练的观看方式。(虽然这样,我必须补充,他们不一定会使用这种方式。)这种有选择的、断续性的观看方式是一种抵抗,或者说,这至少是对文本结构中的意识形态与社会意义的一种逃避行为。它躲开了文本结构的取向,而使文本可能面对不同的和多元的相关点。

这种幼稚的、不受规训的阅读方式也是一种大众方式。它对文本抱有一种深切的不尊重:在它看来,文本不是由一个高高在上的生产者—艺术家所创造的高高在上的东西(比如中产阶级文本),而是一种可以被偷袭或被盗取的文化资源。文本的价值在于它可以被使用,在于它可以提供的相关性,而非它的本质或美学价值。大众文本所提供的不仅仅是一种意义的多元性,更在于阅读方式以及消费模式的多元性。

这种未被驯化的阅读实践并不限于象征性文本,而是面向所有的大众文化。那些没有参加工作的年青人以及老年公民对商城的使用(参照《解读大众》,第2章)是有选择性的,他们只消费那些符合他们利益的部分:商城的公共空间,暖和的温度,小坐闲聊的场所。吉比安(Gibian, 1981)早已详细地指出,商城的

历史同时就是其设计者试图吸引和规训公众的历史。在商城发展的中期,总是设计人行道、隐秘的花园、乡野小桥,来引导人们穿越商城,在角落设计“柳暗花明又一村”的景观来诱使人们继续悠游。这一切的良苦用心在于引导人们能够走过商城内每一家商店的橱窗。但是,最近商城的设计者不得不创造一些开放性的设计文本,以促使人们能够自愿地流连其中,而不是挖空心思地尽可能去引诱消费者。现今的策略是创造人们愿意逗留其中的环境。为了达到这个目标,商城必须面向更广泛的大众利用(或者误用)的区域。

在对海滩所作的文本分析中(《解读大众》,第3章),我指出了作者/权威如何试图直接地(通过一些诸如“禁止入内”的告示牌、警告以及救生员)和间接地(通过草坪、散步道、淋浴室、长椅等诸多安排)规训海滩游客。我也指出了一些使用者(如冲浪者、上身赤裸的做日光浴的人和溜狗的人)是如何抵抗或逃避这种规训的。在海滩发现一个人们可以袒露上身或喝溜而不被巡逻逮到的地方,就如同麦当娜的歌迷制造出一些意义,而不被父权制意识形态逮到,或者,如同迷恋朱迪·加兰德(Judy Grland)的同性恋者在她的演出中找到同性恋意义,可以把它们像乳房一样显露出来。

霍尔(1980a)的有倾向性的解读理论代表了他早期的研究途径,试图解释大众读者从文本中创造出他们自己意义的过程。但是,这个理论仍然预设读者出入整个文本,就仿佛文本本身所“需要的”。主流意识形态所趋向的阅读方式被织入作为完整整体的文本之中,只有在文本整体的层面上,这些阅读方式才可能被抵抗或商榷。有选择性的或部分的阅读方式能够避免这个意识形态的限制,打散文本的整体结构,使之成为一个非既定的(但不是完全未被决定的)文化资源。取向性的意义是那些文本

所提供的意义,相关性的意义则是那些具有生产者式参与的读者从文本中选择性地生产出的意义。

上述论点比较接近于霍尔(1986)晚期的“言传理论”(theory of articulation)。在这一理论中,霍尔说明了文本在大众文化中运作的双重方式。其一为文本中心的方式,其二为读者中心的方式。所谓“言传”(articulate)具有两种意义:其一为说出或表明(文本中心的意义),其二是形成一个灵活的关联,以建立与读者中心的意义的关联(使文本和读者的社会情境之间建立灵活的联系)。文本所“言说”(utter)的东西决定、限制并影响着它和读者之间可能建立起来的关联,但是文本本身并不能建立或者控制这些联系。只有读者能够这样做。一个文本要成为大众的,就必须“言说”读者想要说的东西,并且必须允许读者在建构和发现文本与他们的社会情境具有的相关点时,同时参与选择文本所言说的东西(因为文本所言说的东西必然是多元的)。所以,对十多岁的少女来说,或者对《花花公子》杂志的读者来说,麦当娜(参照《解读大众》,第5a章)所言说的意义会全然不同。在这个父权制的社会秩序里,这些歌迷各自在她身上发现了相应不同社会情境的不同的相关点。“言传理论”在两种不同的解读文本的方式之间取得了一种均衡,一种方式视文本为意义的生产者与流通者,另一种视它为面向广泛的但并非无限制的生产力使用范围的文化资源。

“迷”与生产力

大众文化迷是过度的读者:这些狂热爱好者的文本是极度流行的。作为一个“迷”,就意味着对文本的投入是主动的、热烈

的、狂热的、参与式的。着迷是布迪厄所说的无产阶级文化实践的一部分，与中产阶级那种对文本保持距离的、欣赏性和批判性的态度正好相对。

“迷”和其他不太过分的大众读者的差别只是程度上而非性质上的差别。着迷主要包含两种行为的特殊性：辨识力与生产力。大众文化迷在他们所着迷和不着迷的东西或人之间，划下了一道不可跨越的鸿沟。拉德薇(Radway, 1984)指出，言情小说迷十分清楚，值得她们着迷的小说必须以奔放和富有创造性的女性为主角，这些女子能斥责和反击那些宰制性的男主角。格劳斯伯格(Grossberg, 1984)也说明了，摇滚乐迷如何界定泾渭分明的辨识界线。这些文本的辨识通常与社会的辨识相吻合。选择文本也就是选择社会效忠从属关系，而大众文化迷比标榜为高雅艺术欣赏者的中产阶级更加清楚自发地将自己归属为某一共同体。对大众文化迷来说，社会效忠从属关系和文化趣味之间的关联是主动的和明显的，他们的辨识行为所遵从的是社会相关性而非审美特质的标准。(中产阶级的批判性辨识行为同样也是受社会因素的决定，只是他们拒绝承认这一点，而试图以“美学”来普遍化其实践，否认自己的阶级特性。从这点来看，它不如大众的辨识行为来得“诚实”。)

大众文化迷具有生产力：他们的着迷行为激励他们去生产自己的文本。这些文本可能是青少年卧室的墙壁、他(她)们的穿着方式、他(她)们的发型和化妆，从而，他(她)们使自己成为其社会与文化效忠从属关系的活生生的指示，主动地和富有生产力地活跃于意义的社会流通过程中。其他的大众文化迷文本可能表现得较为和缓，不那么具体。例如，肥皂剧迷的闲聊可能成为真实剧本的前文本，预言着剧情的发展。同样，体育迷也参与类似的“事先书写”。当然，这种创造力的另一面是“事后的再

书写”(retrospective rewriting),即假设剧本书写本来应该发生什么,能像前文本那么富有创造性。以这种方式,迷的闲聊填补了文本的裂隙。它说明了文本中省略或掩埋了的动机和结果,它扩展了解释的空间,提供了另一种或者额外的洞见;它再诠释,再表现,再创造。原初的文本是一种文化资源,从中可以生产出无数的新文本。前者的结构可能会限制或决定新文本的范围,但是永远不可能限制使用它的“迷”的创造力和“生产者的特性”。

这种生产者式的行为与生产原初文本的活动十分类似。它既要求文化能力(对某一种大众文化文类或运动的常识或规则的知识),同时也要求社会能力(在这种传统中,“人们”可能会如何去做、去感受或者反应)。文本与非文本、表述与真实之间的界线变得模糊了。这正是社会相关性的创造力,而非审美特质的创造力。在这里起作用的是大众的创造力,是大众文化。它拒绝在艺术家与观众之间,在文本与读者之间,作出泾渭分明的角色区分以及政治区分。它所认为的文化权力并非单行的,由上而下的,而是一种民主的权力,而对所有有能力(和辨识力)去参与的人是开放的。这种生产者式的行为常常面向内心和个人,常常是社会的,如闲聊一般的行为,尽管有的时候它表现得更为具体一些,例如,有些肥皂剧迷写信给制片人,希望(这种企图往往是成功的)能够改变情节发展的结果,或者,他们会去参加爱好者俱乐部组织的意见调查,以表达对未来情节或剧情关系的共同趋向(几乎所有的戏迷俱乐部都会鼓励并组织自己的成员从事这种生产者式的参与)。

有时候,这种“迷”的生产力甚至可以扩展至更大的范围,生产出的文本足以与原初文本相匹敌,或者对其加以拓展,甚至于彻底重写。因此,麦当娜的歌迷不仅模仿她的外表,甚至创造出

新版的麦当娜,他们还举办比赛,看谁长得最像麦当娜,谁唱得最像麦当娜。1987年,他们也拼贴复制一版麦当娜的音乐录像带。

MTV与麦当娜促成了有关她的歌曲《真正的蓝调》(True Blue)的“拍我自己的录像带”的比赛。起初,预计参赛者不会超过几十位。结果,参赛者挤破了门槛,单是入选的录像带就长达24小时。这些录像带包括半专业的(“长得像”麦当娜的歌迷以精心编排的舞步,在精心挑选的场地上跳着麦当娜式的舞蹈),也包括妙趣横生的“业余”参赛者,他们将少女们日常生活的细节加入麦当娜的歌曲世界中,如卧室、服装、家庭照片、家庭轿车以及他们最喜爱的场所(尤其是海滩和江滨)。这些家庭录像带的背景通常都是郊区的普通人家。在有些录像带中,歌迷甚至一边“唱”着麦当娜的歌,一边扫地或洗碗。另有一些录像带则不是专门为这次比赛而摄制的,只是重编以往的家庭电影与照片而已。但是处在所有录像带的中心位置的,是身为麦当娜歌迷的少女本身,她们依照麦当娜来装扮自己,成为富有权力的、自由的和公共的明星世界与无权力的、受压抑的和私人的少女世界之间的相关点。创造力就表现在对这两者的相关性的建构之中,而快感则在于少女们能够把自己投射到麦当娜的形象之中,在于能够把一个普通的内心幻想的形象转化为具体的、具有公共潜能的文本。尽管这些真实的、公共的文本与那些私人的、幻想的文本之间存在着差别,但我们不能仅仅因为后者不具有普通的具体形式,就否认其价值。幻想完全可以和其他所有的体验一样是“真实的”(参见《解读大众》,第5b章)。

《星际旅行》(Star Trek)和其他一些科幻小说[诸如《布莱克的七》(Blake's 7)等]的狂热爱好者同样可以是富有生产力的。他们也摄制一些录像带,在“迷”之间流传[参见培根-史密

斯(Bacon-Smith,1988]。这些狂热的爱好者选取某一支流行歌曲,加上从影迷录像带图书馆里“偷出来”的相关意象,制成新的录像带。最纯熟和最富创造力的制作者在影迷群体中享有高度的声望。要享受制作和观看这些录像带时所产生的快感,需要有相当的文化能力。“迷”所具有的文化能力越强,就越能够识别出每一个镜头的原初文本和语境,这样,他们从中建构意义与快感的资源也就越加丰富。在这样的生产过程中,快感的来源是多方面的:辨识的快感(对原初文本的语境和意义的辨识),再生产的快感(接受录像带的召引,从而玩味新的文本语境,进一步从事再生产),以及生产的快感(在再生产出的意象、“迷”对连续剧的知识以及他们的日常生活三者之间生产出有意思的关联)。

简金斯(Jenkins,1988b)曾经研究过所谓的“星迷”(Trekkies,即《星际旅行》的“迷”)创造出来的许多口头文学,从新闻报道到长篇小说包罗万象,大多数是一些罗曼史,延展“企业号”(Enterprise)上的宇航员之间的人际关系(尤其是罗曼蒂克的关系),以填补电视剧中留下的一些空白。其中一些小说的重心从罗曼史转至性的层面,以致成为软性色情文学。这些星迷的作品常常包含多种文类,将一种文类的文化能力带入另一种之中。《星际旅行》的星迷所创制的录像带,就是他们结合MTV以及《星际旅行》两者中的文化能力的结果。而那些小说则把罗曼史文类中的文化能力带入《星际旅行》之中。

大众生产力是以一种“拼装”(bricolage)^[2]的方式,将资本主义的文化产物进行再组合与再使用的过程。(而且,这种生产与所谓的艺术原创性别无二致,尽管二者的批判接受与文化评价并不相同)。按照列维-斯特劳斯(Lévi-Strauss)的理论,“拼装”是部落中人的日常实践,他们创造性地组合手边现有的材料

与资源,制造出一些可以满足当下需要的物件、符号或仪式。这是一种非科学的工程,是一种最典型的“权且利用”(making do)的作为。在资本主义社会中,“拼装”是被统治者从“他者”的资源中创造出自己的文化的一种手段。麦当娜的“外表”就是一种“拼装”,它使得她可以从他们的资源中创造出她自己的意义,使她的歌迷可以参与其中。海布迪支(Hebdige,1979)早已指出这是青少年亚文化中一种典型的行为,而钱伯斯(Chambers,1986)则说,这是当代都市青少年文化的显著特征。这在亚文化的穿着中表现得尤为明显,比如朋克们(punks)把工人的靴子和军人的制服组合在一起,或者把纳粹和英国的徽章混合起来,成为一种不特别“意指”什么的“新的”风格,仅仅表示他们有权力去制造自己的风格,而在这过程中抵触那些在社会地位上比他们优越的人。在阅读大众文本的过程中,在幻想的建构中,在将大众与口头文化、文化商品与日常生活实践加以混合的过程中,“拼装”也同样表现出来,也许稍不明显罢了。

“拼装”的一个比较缓和但依旧是生产者式的例子,是流行音乐乐迷的实践行为,他们从各种商业唱片专集中选择材料,以编排自己的“唱片”。这种实践在意识形态上也许不是抵抗性的,但它是生产性的,有快感可言的,而且在经济上它即使不是抵抗性的,至少是逃避于体制之外的。从一个要出钱购买的音乐专集中拷贝歌曲的现象见之于许多文化拼装实践中,生产了无数的自录磁带。

女人和女孩提供了这种生产性行为的极端例子,这似乎不足为奇。这种大众创造力是弱势团体的特征之一。这些弱势群体不具有,或者,具有有限的文化资源的生产方式,因而,他们的创造力势必源于利用手边有的东西。许多女人的艺术,从缝纫到烹调以致写日记,都被拒绝赋予艺术的地位,而被认为“仅仅

是”手艺罢了。当然,这种评判性的区分方式所表明,是其后运作的父权秩序的价值,而非文化事物本身具有的区别,或者生产文化事物的创造力的区别。

因此,大众辨识力不仅仅是从既存的文化资源的库存中去选取与扬弃的过程。它更是对选择出的意义加以创造性使用的过程,在持续的文化再生产过程中,文本和日常生活被富有意义地连接起来。大众辨识力所关注的并非质量之批判,而是相关性之感知。它所关注的与其说是文本,不如说是文本可以被如何加以使用的方式。因此,它并不尊崇文本。文本和日常生活之间所具有的相关性使大众参与文本的文本性;读者是文化生产者,而非文化消费者。

消费模式

大众文化的某些商品或文本之所以会流行,并不仅仅因为人们可以从中获取社会相关意义,传递这些商品的媒介也必须具备可以适应于日常生活实践的特征。看电视、听唱片以及读书等实践既不是中立的,也不是单独存在的。它们在不同的时间里承载了不同的意义,因此可以生产出形形色色的快感。看电视或读书并不以普遍的相同的模式存在,就如同《豪门恩怨》并不具有普遍有效的意义。消费模式是依据语境而定的,就如同文化商品在不同的语境中可以产生不同的意义。

资本主义工业与日常生活的协商不仅仅在文本层面,也在空间和机构的层面运作。举例来说,电视的接受场合主要是家庭,亦即,一个社会机构被具像化为一个真实场所(两者都是资本主义所提供的),其中日常生活的文化得到实践。房子或公寓

的物理结构是原材料,是地产主和/或建筑商为了营利而提供的。经由居住的实践,这个场所转化成为日常生活的空间。在同样的房子或公寓中,每一个居住其中的家庭创造并拥有不同的空间。同样地,家庭是一个制度化的结构,在其中,不同的人协商着不同的关系与行为举止,他们可以自由地选择自己的关系和行为方式,就如同可以自由地选择住房一样。而电视也成为大众文化的一部分,和电视文本一样,可以被“居住”。人们可以搬进或者迁出,可以把它作为文化资源加以使用(或者不使用)。

因此,看电视不是一种单一的活动。其实,作为一个单一的概念,它是毫无意义的。那些实证主义研究对它不加批评地且单一地加以使用,他们的论文实在不值得刊印在可以再循环的纸上。例如,帕尔默(1986)告诉我们,当孩子们“看”电视时,他们会从事各种各样的活动。从集中注意力观看电视,到背对屏幕戏耍,以耳朵监控,只有在相关的声音传来时,才转头去看,他们的活动无所不包。孩子们看电视的方式,是依照他们的愿望将看电视这件事整合到其他的日常生活行为之中。只有极少数的孩子,在非常有限的时候,看电视才是一种单独的、自我沉浸其中的活动。在更多的时候,它是广泛的社会关系的一部分:孩子与家人、朋友或宠物一起看电视。电视的吸引力部分来自于它可以是局部的,也就是说,它可以被用来维持和加强社会关系。

电视文本的片段性意味着,当观众的注意力转移时,或者,当某个电视文本提供的相关性消失时,他们可以轻松地 and 时常地调换频道。孩子们尤其喜欢换台,也喜欢在其他媒体之间换来换去,也就是说,他们是积极的媒体转换者。他们的注意力从屏幕转换到伙伴,转到书本,转到游戏,然后又方便地转回来。

如同帕尔默所言,孩子们放学回家的第一件事可能就是打开电视,但是接下来,他们就随意地对它视而不见,或者认真地观看,又或者时不时瞟上一眼。孩子们能够同时操控几样媒体。他们可以同时看电视、做功课和聊天,将注意力从一个媒体转移到另一个媒体,他们从不把注意力完全转移开,而只是随意变换注意力的程度和方向而已。莫雷(Morley, 1986)指出,成人,尤其是女人,在结合看电视、做家务以及维持家庭关系的方式上,表现出相似的灵活性。电视是一种人们可以随意使用的文化资源,而非规定使用方式和控制使用者的文化暴君。如果它是这样的暴君,它就不可能在我们的文化文化中扮演如此重要的角色了。

家庭生活中的文化实践是多样而复杂的,而其成员所能使用的资源也相当不同。不同人所扮演的不同的家庭角色,会在这些文化实践中制定与重构,这就不仅决定了带人家中的文本的意义与快感,也决定了这些文本的接受方式。莫雷(1986)指出,看电视本身成为家庭性别政治的一部分。他尤其强调,决定电视如何被使用的,决不是电视本身。他认为事实正好相反:决定电视之使用的是日常生活的文化实践。

莫雷发现,在他研究的下层阶级城市家庭中,电视在家庭中的使用具有一致的父权制模式。例如,丈夫/父亲是主要的换台控制者。遥控器总是放在他的椅子上,其他的家庭成员几乎无法使用遥控器。这种对家庭观看的实际控制,也延伸到了对评价的控制。所以,那些合他口味的节目(如新闻、体育节目、纪录片或者现场报道)被认为具有更高的特质和更高的价值,而那些贴近女性口味的节目,尤其是肥皂剧或爱情剧,则被贬斥一旁。图洛施与莫兰(Tulloch and Moran, 1986)在对澳大利亚的家庭研究中,发现了类似的现象,并举出一个例子证明,这种父权体制的价值系统也扩展到关于电视的讨论中的性别差异:男人“讨

论”他们的节目，而女人“闲聊”她们的节目。

对男人而言，家是休闲文化的一部分。这份休息是他应得的，所以，他觉得能自由尽情地专心看电视，时不时地禁止太太和孩子说话或以别的方式打扰他。但是，对他的太太而言，家可能就是工作的地方，而看电视就必须和家务劳动或其他女性家庭角色同时进行。所以，女人看电视时通常也在做其他的事情：熨衣服、织毛衣、搞卫生、叠衣服或者同孩子说话以调整人际关系。只有在其他家庭成员都不在的时候，家才成为这些女人的休闲场所（只有这时，她们才可以尽情看电视，而不至于有犯罪感）。因而，许多女人会用录像机录下她们喜欢的节目，以便其后不受打扰地观看，通常是在深夜或者清晨，当其他家人都在睡觉的时候。在这里，我必须指出，在家庭之外参加工作的女人通常没有这种问题。她们可以以一种不受打扰的“男性的”方式看电视，而无需带有犯罪感。看电视的性别差异是源于传统父权制家庭的经济结构，而非男女之间本质的、或广泛的社会差异。当家里有两台电视机时，主要的一台（通常是彩色的）总是摆在客厅，处在男性家长的控制之下。如果有其他的电视，那么，它们或是放在厨房里给太太看，或是放在房间内给孩子们看。这些电视大多是比较小的，很可能是黑白的。霍布森（Hobson，1982）指出，许多女人在厨房一边为丈夫做饭，一边在黑白电视机上看肥皂剧，当某些时刻，她们想看看彩色的片段，常常是某种服装时，就到客厅看一眼。

通过看电视的方式的不同，我们可以来定义并感受性别之间、工作与休闲之间、薪俸劳动与家务劳动之间、男性集中注意力的观看模式与女性非集中注意力或分散注意力的观看模式之间的种种差别。决定人们如何把看电视整合入日常生活之中的，是人们在日常生活文化中的位置，而非电视决定人们的日常

生活。

同样的,看电视是家庭年龄政治的一部分。父母总是想要控制孩子看电视的量,影响并限制孩子观看的节目。不准孩子看他最喜欢的节目是对他做错事的最常见的惩罚方式,而对孩子观看的节目的审查成为“有责任心的”父母最具争议的议题。这种审查可以具有积极的或消极的意义:无论如何,当成人和孩子们的文化趣味发生冲突时,成人的权力就被用来“证明”成人的趣味永远是更好的(就如同父权制力量“证明”男人的趣味优于女人的趣味一样)。因此,这里有两种形式的规训在起作用:其一是以电视作为奖惩来控制孩子们的行为;其二是对得以进入孩子文化的电视进行趣味或知识方面的控制,以最终规训孩子的文化。

当然,尽管是出于善意,成人往往低估了孩子们的电视知识与辨识能力。成人的“趣味”喜欢新闻和纪实报导(“好的”电视)更甚于卡通和《A小分队》一类的冒险剧(“坏的”电视)。这就完全否定了孩子们的辨识能力,在这个例子中,孩子们的辨识力与成人的刚好相反。七八岁的孩子很清楚,在《A小分队》里而,没有人“真的”受伤,他们知道这里的暴力是做出来的,不是真的,而且他们并不因此感到沮丧,因为他们已经发展出处理它的文化能力。相反,新闻里而的暴力更使他们苦恼,因为他们尚未发展出处理“真实的”死亡与伤害的能力。(霍奇与特里普,1986)

许多成人为自己辩护说,他们之所以把自己的文化趣味强加于孩子们身上,是因为孩子们不能区分电视和真实生活之间的差别。但是,如霍奇与特里普的研究指出,七、八、九岁的孩子十分长于处理电视的各种不同的语态(Modality)。语态是用来表示表述与真实之间的接近程度的尺度。与之相类的是语言中的“语气”(Mood)。例如,新闻可以说是以直陈式的语气在说

话,它说“这个世界‘是’这样的”。新闻是高语态的。反之,卡通是低语态的,它用的是条件式的语气,它说“这个世界就会像这样,如果……”。

孩子们不仅知通新闻中的高语态和卡通中的低语态的区别,他们也了解要使卡通有意义,就必须同意的那个“如果”是什么。在这个年龄,孩子们不仅懂得节目和广告之间的差别,也知道它们使用的语态的不同。虽然父母们很是担心,其实,孩子们在很小的年纪就可以成为对商品广告采取怀疑态度的读者。孩子们不仅是有高度选择性的观众(参见上文引述,帕尔默,1986),并且也是很懂电视的观看者。而且,富于悖论色彩的是,父母企图保护孩子免于电视的不良影响的作法,反而有害于孩子发展出对电视的认知,后者本身就是父母希望孩子们能够拥有的最佳防卫。

梅洛维茨(Meyrowitz,1985)想知道,成人如此普遍地担心电视对孩子们造成负面影响,是否部分归因于,在一个电视年代里,人们无法有效地控制成人生活的信息,使之不为孩子们所知。他认为,在口头的或者以印刷为基础的文化中,成人能够轻易地控制孩子们所能接收的世界的信息。在口头的文化中,人们可以控制孩子见哪些成人以及见面的情境。在以印刷为基础的文化中,人们可以控制孩子们拿得到的书本,而且,因为阅读是一种需要被传授的技能,人们可以控制不同阅读年龄的书本所传达的信息。比如说,狄克(Dick)和珍妮(Jane)就没有发现他们的妈妈吻了送牛奶的男人。然而,电视就完全是另一码事了。要控制孩子们看到电视比要控制孩子们拿到书本难多了,而且一旦开始看电视,就几乎不可能通过语言难度来控制“成人”信息的传播。孩子们很容易就能学会看电视,因为看电视所要求的是“阅读”的口头技能(也就是说,了解字和文本中其他符

号的意思),而非进行“解码”的文字技能(认识词和句子本身的意思)。因此,孩子们很容易看“成人”肥皂剧,就像狄克与珍妮这样的孩子找到书看一样容易(或更容易),而在肥皂剧中,孩子们很可能看到妈妈和送牛奶的男人接吻(甚至不只这些)。但是,梅洛维茨认为,电视的影响力决不仅仅限于它传达的内容而已:电视告诉孩子们成人的世界是什么样的,但这还不是最重要的。更重要的是,它让孩子们看到成人在“幕后”干什么,看到他们“私下的”行为方式,而这些行为方式往往是他们禁止孩子们去做的。这时,成人借以管教孩子们的成人神秘感就被曝光了。孩子们看到成人也会犯错,会自相矛盾,因此也就不那么可怕了,成人所具有的权力就可能遭到质疑,不再显得无可厚非。在一个电视时代里,孩子们可能仅仅因为电视暴露出的成人世界的不完美,而变得比较不顺从社会规训。

许多孩子所喜欢的节目暴露出成人的说辞与对世界的控制是不恰当的。这一事实恰恰支持了梅洛维茨的论点。像《电视大穿帮》(TV Bloopers)或《诚实的摄影机》(Candid Camera)等节目暴露了成人的失败。卡通片则质疑了所谓的“自然”法则(成年人的权力是其中之一)。电视剧《利普雷的信不信由你》(Ripley's Believe it or Not)则僭越了常识及其所生产出的有序世界的疆界。《电视大穿帮》中,大明星无法维持其“完美的”演出而出丑;父母在家里或多或少完美地(或不完美地)执行其角色。在这两者之间,孩子们可能会建构出无限的相关性。同样地,在肥皂剧中成人涕泪纵横的悲愤与心胸狭隘的妒恨,孩子们自身的情感生活的体验以及成人对孩子们情感的规训企图,以及孩子们对父母在自己而前表现的正式的“舞台”行为与无意间瞥见的父母之间非正式的“幕后”行为,这种种一切,都可能被相互关联起来。

凭着对电视的使用,孩子们不仅可以颠覆或嘲弄成人的规训,还可以对之加以逃避;他们建构一个幻想世界,在那里,他们免于像在学校与家庭中受成人的控制。孩子们看电视有多种目的,多种方法,其中最让成人恼火的是,他们认为(这是一种误解)孩子们一靠近电视屏幕坐下来,就忘了一切,彻底“迷失”其中,以至于成为电视的无助受害者。这样,成人似乎就受到了威胁,因为孩子们在成人的控制之外,创造了自己的大众文化。成人告诫孩子们不要贴近屏幕的时候,一般来说,是企图在电视和孩子们之间制造一种社会的与身体的距离,这样,父母才可以从中插入成人的影响力与价值观。我们并没有可靠的证据来证明,这样看电视对身体有害(不管是对视力还是对脑波:这是管教孩子们不要这样看电视的那些成人是普遍的“恐慌”),而帕尔默指出这种“沉溺式”的观看不是典型的方式,当孩子们想要改变他们的观看模式,改变电视与他们其他日常生活的关系时,孩子们迟早会和荧幕保持距离的。孩子们偶尔浑然忘我地看电视,那是因为他们选择这种观看方式,其原因与他们的社会情境有关,而不是电视对他们施展了什么魔法。

文化工业的商品要成为大众的,就必须不仅仅具有潜在的多元意义,也就是说,能够生产出多元的意义和快感;它们还必须经由媒体来传播,而媒体被消费的模式也是开放的,灵活的。电视、书本、报纸、录像带及电影等,之所以是大众的,部分原因在于它们作为媒体的性质,允许人们对它们进行随意的使用。这样,它们就无法把意义强加于人,也无法强迫人们按照特定的单一方式把它们纳入日常生活之中。大众辨识力并未局限于选择文本与文本的相关点,而是延展到选择那传递文本的媒体,以及最适合“消费者的”社会文化位置与需求的消费模式。

注 释

- [1]一种英国传统的滑稽木偶剧,剧中有一个长弯钩鼻子的男主人公潘趣(Punch),经常与妻子朱迪争吵,并发生了一系列好笑的故事。
- [2]该词的意思是,用手头现成的工具进行的摆弄修理,或是利用手头的东西制成的物品。

第7章

政 治

民粹主义与左派

我在本书尝试的,是要指出大众文化的政治潜能,因为我相信这样一种文化实际上总是政治性的。大众文化在被统治的社会条件下生产出来,受到喜爱,而且主要涉及到社会中的权力游戏。但我们在探究大众文化的政治时,不能把我们对政治的定义局限于直接的社会行动,因为那只不过是冰山的尖顶,坐落在更为隐形却非常真实的政治化意识(大众文化的意识也是大众文化中的意识)之上。

在某些历史条件与社会条件下,这种潜藏的意识会冲破表面,显形为政治行动,而这正是本章焦点所在。我感兴趣的是,究竟以何种方式,大众文化进步性的政治潜能可以打碎社会的表层。而我的兴趣的中心点是,宏观政治与微观政治之间,激进、进步的思想与行动之间的关系。

拉克劳(Laclau,1977)对民粹主义的分析是一个很好的起

点,虽然他主要关注的是激进的与宏观政治的层面,但我相信,大众文化在进步的与微观政治的层面,是最有效的。拉克劳认为,在资本主义社会里,民粹主义有三种主要的形式,每一种形式都根据它与民族国家的关系来界定。

第一种,拉克劳称之为“民主式民粹主义”,在这里,国家与各种各样的大众层理之间的差异,是作为互补物而非对立物加以组织与理解的。这基本上是有社会差异的一种自由主义—多元主义的观点,在这里,差异原则被整合到体制当中,以至于阶级的或其他的冲突与抵抗,都被中和抵消。这样一种民粹主义,是由支配者的体制生产出来的,但它被体制所吞并,以至于被支配者的所有体验、快感与行为,都被吸纳进该体制的控制范围之内。被剥夺权力者与剥夺其权力的体制之间的关系,最终成为一种共谋或一致的关系,即便这种关系是潜意识中的,或不情愿的。这样一种观点无法解释大众组织的生命力与冒犯性;它也不能解释霸权势力的胜利为什么如此不稳且短暂,或者为什么主流意识形态如此费心费力、一以贯之地运作着,以便维系它的地位。倘若大众对不健全与不平等没有这么多体验,那么,资本主义(或父权制)就没有必要如此孜孜不倦地提倡它自己的价值观。这样一种自由主义—多元主义的民粹主义理论,并非我所服膺的那种。

接着,拉克劳理论化了他所命名的“大众式”对抗与“民粹主义式”对抗。这两种对抗都与他的“民主式民粹主义”截然不同,因为它们认为,大众与国家之间的关系,基本上是敌对的;这两种对抗之间的区别在于,大众式对抗被结构到这样一种体制当中,该体制的组织形式,就是要对付大众式对抗所提出的挑战;而民粹主义式对抗则出现在社会发生危机之际,其时的历史条件使国家容易受到转型甚至革命的影响。“大众式的”对抗性,就像没有

一致也没有共谋的“民主式民粹主义”，所以宰制被体验为压迫。它认识到，各种各样的大众层理其利益必然与国家利益相冲突，而且他们决不让支配的力量在进行控制时，感到放松或安全。虽然他们可能不会主动去推翻权力集团，但他们的确让权力集团常常感受到压力，并且使他们自己的对抗性生机勃勃、毫不妥协。在社会对立加剧的历史时刻，这种“大众式”对抗，能够被转化为一种激进的“民粹主义”运动，直接对国家权力提出挑战。

资本主义社会中的大众文化，主要活跃在大众式的而非民粹主义式的对抗这一领域，因此，大众文化的政治是进步的，而非激进的。我也愿意以一种拉克劳那里没有的方式强调，这样一种大众的进步政治，即使不是民粹主义激进运动的一个必然结果，那也是它的一个必要前提。大众文化不仅保留了社会差异，也保留了这些差异的对抗性，以及大众对这种对抗性的意识。因此，在合适的社会条件下，它能赋予大众以力量，使他们有能力去行动，特别是在微观政治的层面，而且大众可以通过这种行动，来扩展他们的社会文化空间，以他们自己的喜好，来影响权力的（在微观层面上的）再分配。

大众文化是进步的，而不是革命的。任何对抗或无视支配结构的那些激进的艺术形式，都决不会是大众式的，因为它们无法提供大众日常生活的切入点，而日常生活是反对殖民化力量之策略的一系列战术行动。大众文化不能生产它自身的存在条件，而必须权且利用它现有的条件，通常去用这些条件来对抗生产这些条件的体制。激进的艺术则试图创造自身存在的条件，以便从现状中解脱出来。它在文化系统中占有重要位置，而且其激进性的某些部分，可以逐渐渗透到并增进大众艺术的进步性，但它本身永远不会是大众式的。诚如布迪厄(1984)所论，激进艺术是中产阶级式的，而且位于大众趣味之外；或者如巴特

(1973)所言,先锋艺术只能在中产阶级内部的派系之间引发冲突,却永远不会是阶段斗争的一部分。激进艺术的政治效力,其局限性在于它无法关联到大众的日常生活;出于同样的原因,大众艺术的任何激进性,也受到这同一种相关性要求的限制。

大众文化的政治经常遭受误解,而那些未能考虑到激进与进步之间、日常生活的微观政治与组织化行动的宏观政治之间的差异与关系的理论,往往没有认识到大众文化的进步性。大众在宏观层面缺乏激进的、直接的效力,并不意味着它是反动的、静止的、共谋的或被收编的;相反,大众文化的确指出了左派的学院与政治理论家所面对的一个主要问题,这些理论家一向专注于宏观的与激进的层面,这使得他们忽略(或更糟),拒绝思考微观的与进步的层面。左派人士需要花更大的精力,去关注进步与激进、微观与宏观之间的关系——左派理论家应该探讨究竟是在什么条件下,政治冰山百分之九十的浸没部分,能够冲破并耸立在社会表层。

步入1990年代,在日常生活的抵抗战术与战略层面上的行动之间,构造种种创造性的关联,这是左派最重要也是最被忽视的任务之一。左派通常无法赢得大众的支持(或选票),尽管他们支持大众的利益,而且他们也希望与大众缔结联盟。诚然,某些马克思主义者在有关社会关系的理论中,否认“大众”作为一个范畴的有效性。除了极少数的例外,左派理论家都不能注意到日常生活的核心地带。最引人注目的是,他们也未生产出一套有关大众快感的明确理论。其结果是,他们的理论很容易显得是清教徒式的;他们所想像的社会,即使有戏谑的成分在,也不能占多少比例(他们允许向党派保证的权力)。而本书的核心论点之一,便是要理解大众的快感以及这种快感政治所具有的重要性。

某种左派理论的另一个问题是,它倾向于贬低它为之代言的大众。它把他们描画为体制的牺牲品(在某种意义上,他们确实是受害者),然后十分顺理成章地,着力于揭露并批判那些宰制性的力量。然而这种关注的负面性在于,它未能认识到大众在面对这种体制时的不妥协性,他们数不胜数的战术规避与抵抗,他们对于差异感的固守,以及他们一而再、再而三地拒绝资产阶级意识形态如此一贯地强加于他们身上的那个顺从式的主体位置。把被支配团体仅仅视为结构层面的受害者,而不管他们在日常生活的实践上对付这种被支配状态时的力量,这种理论概括并不恰当。结果,大众用来反对体制时所玩弄的诡计,在规避或抵抗体制时所发现的快感,以及他们在体制内部扩大其文化空间时所获得的进展,这一切都被这种有关收编的理论所贬低,并在解释中被消除了。大众不但没有因其日常的抵抗而受到重视,反而被贬低为文化傀儡,仅仅满足于自得其乐。因为这些实践不是战略意义上的战斗,即那些迎头反击体制,力图挫败体制,打破其枷锁、刑具与枪杆子的那种行动,大众战术性的偷袭便遭受贬低。大众在其形形色色的社会效忠从属关系中,不愿意同贬低他们、无法认识到他们的快感或他们的力量的那些政治与文化理论结盟,这并不令人感到意外;而那些强调结构与战略的理论,似乎也脱离了大众置身其内的体验,即他们身在体制之中却又反体制的那些日常实践。

当然,左派对民粹主义的不信任,确有充足的理由。至少在西方,最成功的民粹主义运动一直是属于右派的——希特勒和墨索里尼都是经由民粹主义式的选举,才登上权力的宝座,撒切尔夫人与里根都精于民粹主义的修辞。大多数蓝领(和女性)投票给右派民粹主义领袖,是因为这样做有助于维系他们在形式上的政治权力。贝内特(1983b)与霍尔(1980b, 1982, 1983)都

认为,左派有必要理解并发展某种形式的社会主义民粹主义,这种民粹主义将会把左派的理论与左派的政治纲领与他们最想获得的大众的日常生活重新联系起来。

贯穿本书的主题是:大众文化是围绕着大众与权力集团之间各种形式的对立关系加以组织的。这种对抗总是包含着变成进步力量的潜能,而且实际上它通常就是这种进步力量。大众的力量正试图规避或抵抗权力集团的规训与控制的力量,就此意义而言,它们正努力开创各种空间,进步性就可在其中运作。

但我们也必须承认,对抗不一定必然是进步的。大众之间也可能有这样一些联盟,对他们来说,权力集团已经太超前,太进步了,而且这些联盟的政治与文化推动力,至少在某些层团上,是反动的。既然有右派的民粹主义,也就有某种形式的大众层理,他们所担当的是反动的力量,而非进步的力量。

在美国,有一种民粹主义式的宗教右派,以及一种更为大众化的狂热运动,通常是在黑人的社区当中,它所反对的是(在他们眼中看来)权力集团的危险的自由主义。还有一种类似的“狭隘暴躁的(redneck)”^[1]民粹主义,它们的效忠从属关系,通常围绕着传统的乡村反对自由的城市等一些对立的观念,得以成形,而这种民粹主义已经地域化为南方与北方或中西部与海岸地区之间的对立。不管是进步还是反动,这些对抗性的共通之处在于,被支配的大众欲图在某种程度上控制他们自己生活的某些层面,特别是要控制他们自己的文化。反对权力集团的斗争,是反对社会控制与文化控制的斗争,因此,在权力集团内部左派有影响力的地方,或者在权力集团内部有进步元素存在的地方,大众的对抗性在某些情形中,也可能是反动的。

这向左派提出了一个真正的问题,而且暴露了右派一直伺机利用的一个悖论。左派关心的是无权力者以及弱势者的利

益,并且相信这种无权力与弱势状态是社会体制造成的结果,而不是该体制中因为大众的弱点所造成的结果。于是,这一切使左派提出一套有关社会行动的政治纲领。而右派一直急于将任何此类政治纲领等同于权力集团之权力的增长,以及大众控制自己生活之能力的萎缩。右派一直能够将大众控制自己利益的欲望加以扭转,其手段是用右派自己的个人主义意识形态,来言传这种欲望。因此,右派一直能够成功地建构并流通一套右派自己的、有关大众与权力集团间之对抗的意义;这套意义与大众文化是相关的,因为它们把大众与个人主义和自由结合在一起,而把权力集团与国家控制联系起来。右派通过使用民粹主义的修辞,至少在政党政治的范围里,一直能够把左派界定为反大众的,而把自己界定为关心大众利益的,与此同时,它也成功地掩盖了这种定义的悖论性。

在这种右派的修辞里,政治家与立法者被建构成权力的显形体现,因此(健康的)大众式的怀疑态度(正是这种怀疑态度,视政治家与立法者为这一类角色),已经被转化为这样一个“常识”,即国家永远不可能关心作为自由个人的大众的利益。当然,所有这一切最终的架构是一种包罗万象的组合:国家与共产主义相关联,个人与美国主义相联系。

与右派的个人自由的修辞相反,左派倾向于使用社会良知与正义修辞,这种修辞对大众的意识或快感几乎没有什么吸引力。它有必要找到合适的言传方式,把左派对健康、福利以及教育的关心,联系到大众对自由与控制的渴望。正如维康姆森(Williamson,1986)所论,左派批判物质主义与个人主义[这两种主义正是体制藉之以在表而上满足(不过是虚幻式地满足)民众的需要],结果却倾向于否定这些需要本身,而没有去寻找满足这些需要的更进步的方式。这样一种寻求,倘若已经进行,其

基础只能是去理解大众怎样在体制内部发展出满足其需要和欲望的那一类方式,尽管体制最终寻求的是疏导并且控制,而非满足这些需要。

左派也有必要不从权力集团的运作这一角度言传社会行动,而从大众控制的视角重新言传社会行动。它还有必要指出,权力集团的组成成分并不仅仅是国家的显而易见的运作,事实上,权力集团反大众的力量贯穿了整个社会秩序,特别是在经济领域。

然而本书并不是关于政治行动与修辞的,而是关于大众文化的。在大众文化那里,大众的怀疑态度、抵抗以及规避,要比在政治领域中更为明显。这并不是说大众文化与政治之间没有关联,而是我们不必期望此类关联是直接的或当下的——毋宁说,我们应该意料得到它们之间的关系是松散的、延迟的而且完全不是必要的。有时候,大众文化的政治潜能也许永远不会被激活,即使是在微观政治的领域;另些时候,这潜能可能会被激活,但它未被激活时,我们也不能因此就否定该潜能的存在。而且我们也必需承认,在某些场合,大众文化实践的政治是矛盾的,就好像种族或阶级的进步性会伴随着性别方面的保守主义。

一种文化形式的政治在于它的社会动员,而不在于它形式的特质。这很难梳理清楚,而我们现在才刚刚起步,去发展一些恰当的方法论与方式,以理论化文化实践中的矛盾与复杂性。

乡村音乐便是一个合适的例子。表面上,乡村音乐既是大众的又是反动的,然而当它被动员来表达乡村民众集体反对大都会控制的感觉时,它至少有一些解放意味,而且可能还包含某种进步的潜能,不仅仅表现在它的形式内容上,也表现在它保持社会差异这一方面,还表现在它将“乡村”意识合法化以反对大都会霸权的过程当中。在某些历史条件下,这样一种意识可以是激进的或进步的;但在其他的历史条件下,它可能是反动的。

重要的是,它就在那里存在。

澳大利亚也为理解大众文化的政治这一类问题,提供了一个有趣的例证。在传统意义上,部落原住民之间最流行的非土著音乐,一直是乡村音乐与西部音乐,而且在澳大利亚西部,最有影响力的(进步的而非激进的)的原住民政治家,是一个乡村音乐与西部音乐的歌手,出过许多专辑。近年间,一些比较年青的、生活在都市的原住民,已经转向摇滚乐,而政治化更明显的原住民,则转向雷盖音乐(reggae)^[2]。摇滚和雷盖已广被视为传播着社会对抗的声音,而乡村音乐与西部音乐则远非如此。不过,既然原住民可以从《第一滴血》那里创造出第三世界的意义,因此乡村音乐与西部音乐的反都市性,也可以让他们生产出反白人的意义,服务于某种原住民的意识。

所以,我在某一次造访彻罗基人(Cherokee)^[3]的特别居留地时,所听到的最通俗的音乐,也是乡村音乐与西部音乐。当然,这主要是唱给白人旅行者听的,但意味深长的是,这是被特意挑选出来的音乐形式,成为参观印第安人特别居留地时各种旅行体验的一部分。即使对此现象进行最经济方面的解释,它也得考虑到印第安人的某种挪用。所有其他的旅游圈套在经济上都是成功的,因为它们有明显的印第安风格的标记——即把印第安文化西化为某种拙劣的形式。至于音乐,这一过程却朝相反的方向发展,即,西方文化的印第安化,不过的确有一种印第安化的过程在进行。我本人的观察可以支持这一论点,即便无法证明,我也能感觉到,彻罗基音乐家所作的表演,并不仅仅是做给旅游者看的“假面舞会”,而是以某种反讽矛盾的方式,将这种反印第安的音乐转化为一种传播印第安要素的文化形式。我也感觉到,年青的印第安人跳木履舞,并不只是为了白人面表演(并鼓励白人一起来跳),他们也在(作为一种亚文本)为了彼

此而跳,而且彼此共舞。在我看来,他们在跳舞时彼此交换的神态、微笑以及表情,传达的是印第安人的意义和快感,这些意义和快感超出为旅行者而表演的程度,而且也不是应旅行者的要求而作的表演。在乡村音乐与西部音乐中,有一些东西能够让该音乐在不同的白人亚文化中、在某些原住民的文化与印第安人的文化中得以流通,而且其形形色色的流通方式,不能只根据它表面上的反动形式来加以说明。

谁也无法保证任何一种文化形式或实践的政治,都会在任何一种特定的解读中被动员起来,实际上,任何一种对抗性都可能依旧是一种“沉睡的”的潜能;而且即使被动员起来,同样无法确定其方向到底是进步的还是保守的。所以布鲁斯·斯普林蒂特恩(Bruce Springsteen)的《生在美国》(Born in the USA)^[4],既可以由左派,也能够被右派宣称为真正言传了他们各自判然有别的、关于美国特性的意义;而 Midnight Oil 乐团^[5]的《床在烧》(The Beds Are Burning)却可以在澳大利亚内地的矿工间十分流行,尽管这首歌的歌词所包含的支持前原住民土地权利(pro-Aboriginal land rights)的信息,直接抵牾于矿工们在个人层次上的种族偏见以及他们开矿产业的政治(矿工的经济利益受到原住民土地权利运动的挑战)。他们听到的只是其中的硬式摇滚乐,而不是左派进步性的歌词。某种大众形式的政治,更多表现在该政治的具体的阅读情境中,而不是在它的文本特性上;或者,毋宁说,它们可以见诸这两者之间的交界处。

例如,《卡格内与莱西》(Cagney & Lacey)的进步的与赋予权力的潜能,是被剧迷激发出来的,这些剧迷的社会境遇包含着性别对立的因素,他们的生活中所具有的社会危机是该剧的变种,尽管这种危机的日常的形式是哑哑无声的。而那些社会境况更容易适合父权制的观众,就不太可能从中创造出进步的

意义来。所以《豪门恩怨》可以对身处不同社会情境的读者,提供相互矛盾的政治意义——而这些解读可以是反动的,也可以是进步的,甚至二者兼备,就仿佛进步的性政治可能会与一种完全反动的阶级政治缔结联盟一样。问题在于,政治是社会性的,而非文本式的;而且,如果一个文本变得具有政治性,那么在该文本进入社会的入口处,其政治化过程才得以发生。

这并不意味着所有的文本都有同等的政治性(即使是潜在的政治性),或者所有政治化的意义在任何一个文本中,都同样有效。政治总是对抗着的各种力量之间的斗争过程,也总是有关缔结联盟、有关界定并重新界定何为对抗的事务。如果一个文本的政治潜能被动员起来,那么,该文本必须在构成它的那些话语中间,再生产出它的读者在社会的意义上体验出来的一种对等式的斗争。正如权力在社会中的分配是不平等的,文本中潜藏的意义也不会平等分配。比如说,要从《豪门恩怨》中生产出支持女性的意义(profeminine meanings),就要比在《卡格内与莱西》中进行更多的斗争。我们也必须承认,任何被创造出来的进步意义,从来就不会被自由地体验到,而总是与反对它的权力集团的力量保持冲突的关系。譬如,赋予克莉丝汀·卡格内以女性的意义,这一举措能够被体验为一种抵抗行为,其唯一的条件是,读者同时也能从社会的警察机关与法律权力的结构中,生产出男性的意义来。抵抗并非一种本质,而是一种关系,而关系中的双方都必须包含在抵抗的实践中。

大众、民粹主义与民众^[6]

大众文化的解读关系,并非自由主义式民粹主义的关系,因

为这些解读关系总是关乎宰制与服从的关系,总是存在于自上而下的权力与躲避这种权力的由下而上的力量之间的关系。当大众解读所具有的政治潜能得以实现之际(通常在微观政治的层面),其效果是在社会层面把权力重新分配给那些被剥夺权力的人。它决不是要走向自由主义式民粹主义的共识,因为在这种共识当中,各种社会差异被保持在一种协商式的、比较稳定的和谐中,并且在这里,所有人都对他们所处的位置感到相对的愉快,至少是有所顺从。恰恰是自由主义式民粹主义的解释,把大众文化描述为一种仪式形式,而这种形式可以缓解社会的差异,并将这些差异融合成某种文化共识。也正是自由主义式民粹主义,把大众文化解释为一个文化广场,在那里,所有人都可以言说并被倾听,而不必顾及社会的状况。这种说法深远但也错误地表述了大众的政治与进程。

复杂社会的大众文化,是被支配者的文化,他们怨恨其从属地位,拒绝同意他们所处的位置,也不情愿效力于维系着从属状态的那种共识。这并不意味着大众的生活处于某种不断反抗的状态(因为这些生活乃是社会危机或个人危机的状态),而是意味着对抗性是零散的、有时是沉睡着的、也有时是被唤醒而可以从事游击队式偷袭的,但最终决不是麻木不仁的。某些抵抗行为可能是主动而具冒犯性的,也有某些抵抗行为更倾向于顽固地拒绝宰制的力量,还有一些行为则更是回避性的、狂欢节式的、较为解放的。对抗的形式林林总总,一如被支配之状态的多种多样,不过贯穿始终,有的尖锐,有的缄默,这才是对抗状态的主线。

因此,大众文化并非被征服的文化。被白种人父权制资本主义所控制的大众,并未被束缚得无能为力。他们虽然在经济与社会层面有所损失,却并没有被剥夺掉他们的差异性,或者他

们对抗与规避那控制他们的力量的能力；恰恰相反，它倒刺激他们不断设想出日常抵抗的相应战术，而从不允许权力集团放松，或感到已经获胜。

如果说大众文化不能用自由主义式多元主义来解释，那么，我们必须同样小心，不能毫无批判地转而诉诸源自民间文化(folk culture)的解释模式。工业社会中的大众并非民间的平民百姓(folk)，而且大众文化也不是民间文化，尽管二者的确共享某些特点。与大众文化不同的是，民间文化是相对稳定、传统的社会秩序的产物，在这种社会秩序中，社会差异并不是相互冲突的，因此，其特征乃是社会共识，而非社会冲突。试图以人类学的方法(是在研究传统的部落文化时发展出来的)，来探讨资本主义社会的大众文化，这些研究者经常把有关部落仪式的模式，错误地应用到工业化的大众文化上来。将大众文化构想为民间文化的一种形式，这否认了大众文化中相互冲突的因素。它也否认了这样一个事实：当组成民众的种种效忠从属关系穿越社会的网络系统，不断形塑或再形塑时，大众文化的面貌会经常改变。把“大众”看作“民众”在工业社会的对等物，这一想法太容易被吸收到某种解政治化的自由主义式多元主义当中。

与民间文化不同，大众文化是转瞬即逝的。它不断地、焦虑地寻求新奇，这证明了民众不断变化的组织形式，以及对始终变化的资源库的相应需要(大众文化正可从这一资源库中，被生产并被再生产出来)。

大众文化与民间文化不同，它是由复杂化、工业化的社会生产出来的，而体验这一社会的方式，则是繁复且通常相互矛盾的。我们对自己社会关系的体验，乃沿着一个完整的系列(continuum)，从宏观一直到微观。比方说，我们知道自己是西方资本主义民主制度下的一员，也是该制度内属于特定的民族

国家或地区群体中的一员,也还是当下的、本土的社区中的一员。这些关系被其他如性别、种族或阶级的关系所横切而过。所以要成为大众文化,譬如《豪门恩怨》,就必须提供有关美国性,有关阶级、性别与家庭等等(仅枚举一二)复杂而相互矛盾的意义。倘若没有这种多义性的潜能,它就无法直接而多样化地被收编到观众的日常生活中。民间文化要远更同质化,而且不必涵纳这形形色色的、由身处复杂社会的成员所形成的社会效忠从属关系。譬如,民间文化就不必处理这样一个问题:一个固执己见的白人民族主义者,观看一群黑人,为他的国家赢得奥运会的金牌。

仍与民间文化有所不同的是,大众文化的形成所凭借的文化资源,其生产者并不是正在使用大众文化的那一社会层理。大众文化是由工业生产与分配着的商品形成的,而这些商品为了在经济上能够独立并因而得以长存,就必须为形形色色的社会组织,提供各式各样的文化潜能。大众文化藉之得以形成的资源,是跨越一系列社会差异进行流通的。所以大众文化总是需要一系列协商,发生在中心与周边之间、权力集团相对统一的效忠从属关系与大众多样化的层理之间、单一的文本与多元的解读之间。权力集团的联姻利益,既是经济的,也是意识形态的;它们是持续运作的战略利益,但不断遭受来自大众本身异质化的、相互冲突之利益的对抗与规避。大众文化是一种冲突的文化,就此意义而言,民间文化则不是。

诚然,现在有的而且一直有属于对抗式工业群体的民间文化,譬如某些伐木或采矿社区的文化,表现了他们对剥削的反抗。他们创作的歌曲属于民间文化,特别是在每次唱歌的时候生产并再生产歌曲的那些社区。这些歌曲当然可以在其他的社会组织中歌唱(和欣赏)——譬如在市中心民间酒吧——但在这些语

境中,它们所带来的快感,常常是别人的、陌生人的快感。当民间文化超越生产它的社会层理而得以流传之际,它总是保持着其原初的陌生性。所以郊区家室中“农民的”篮子或是“土产的”陶器,总带着某种异国情调。民间文化如果外在于当初创造它的社会条件,就总显得是他们的;而大众文化则是我们的,尽管它异化式的起源是工业商品。

我们的社会中某些特殊的社区,也有一些文化形式,其生产与流通并不走出自身的范围。譬如同性恋社区的组织形式,就生产并流通他们自己的文化形式。在我选用的意义上,这种文化不是大众文化。同性恋社区远不会把宰制性体制所生产的资源转化为自己的利益,它认识到,它对社会秩序的对抗如此激进,以至于它所生产的任何一种文化资源都被它自己的价值观所传染,以致无法使用。因此,它只能生产它自己的亚文化,一种激进的民间文化形式。

不过,工业社会中的大众文化与非工业社会中的民间文化,二者之间仍有若干相似之处。的确有某种大众的意义能够穿越社会的差距,即使这些差距之大,就像工业社会与非工业社会之间的距离那样明显。

希尔(Seal,1986)罗列出民间文化的四个关键特性,值得稍作细究。其专著追溯的是,民间文化究竟以何种方式,能够存在并的确存在于现代的工业社会,特别是它的口头形式。所以,他已经在寻找民间文化与更官方、更工业化的文化之间的接触点与分歧点。

首先,希尔指出,民俗界定或辨识某个群体的成员是否具有自己的成员资格,并常常与其他群体相对立。这一现象凸显了大众文化的一个关键问题——它的抵抗方式是否是个人化的,并因而无害于社会秩序,或者,它是否在促进某种团结感与阶级

意识,后者可以被“翻译”为某种形式的社会行动。在本书我已指出,只有在微观政治的层面上,大众文化才通常是政治化的。恰恰在这个层面上,我们能够追溯到意义或幻想的内在的、符号学意义上的抵抗与日常生活实践及其直接的、具体的社会关系之间的连续性。麦当娜的少女歌迷们在把她们自己的权力幻想化时,能够将这种幻想“翻译”成某种行为,而且可以在社会的意义上采取更有力的行为方式,从而为她本身赢得更大的社会领地。当她遇到能够与她分享幻想与自由的“她”者时,就开始有一种团结感、一种共同抵抗的感觉,这种感觉可以支持并鼓励微观社会层面的进步行动。同样,在肥皂剧中发现支持女性、反对男性的意义的女性观众,通过闲谈聊天等网络,开始与她人建立一种团结形式。此类微观层面上的抵抗,一定会为宏观层面上的政治行动创造出有利的社会条件,尽管这些抵抗行为本身并不是宏观政治行为的充足理由。

然而,内在的微观政治与宏观政治之间的关系,对文化理论家来说,仍旧是一个远未探索的问题。也许文化批评者最富创造性的角色之一,是去推进并鼓励发生在意识与行动的社会文化层面上的各种转化。理论能够有助于在内在的或幻想式的抵抗当中,培养出某种社会向度,以便将这些抵抗联结到与他人共享的社会体验上,从而防止它们仅仅成为个人的抵抗;理论还可以把日常生活的特殊性,安置于某种思想框架中,而这种框架能够增强他们在政治上的自觉。因此,理论能够推进它们转化为某种更具集体性的意识,而这种意识反过来又可以被转化成更具集体性的社会实践。

当技术促成并鼓励文化的家庭化与私人化时,诸如此类的问题与可能性,对文化理论家来说,就变得更加尖锐了。当愈益精密复杂的装置促进了以家庭为基础的文化时(特别是在音乐

方面),越来越多的文化实践开始发生在家庭内部,尽管高保真度的音响设备与立体声在视觉方面的对等物在技术上也成为可能,只不过在等待合适的商业条件罢了。这种精密复杂的装置与比较便宜的设备相互影响,所以,至少在相对富裕的中产阶级家庭里,与大众文本的遭遇,不只局限在家庭娱乐室,而是也能更进一步私人化到家庭成员的个人空间。我认为,“个人立体声”(譬如索尼牌随身听)就是所有文化技术中最私人化的一种,甚至超过书籍,因为耳机可以让使用者隔绝于街头漫步这样的社会体验,这种方式没有任何一本书籍可以做到。

另一方面,民间文化是一种社会文化,它是在社会体验比私人体验更为重要的社会中产生的,而且通常是在集体的意义上被生产并再生产出来的。民间文化的社会条件引导它去鼓励并促进一种团结感,它这样做的方式,是生产大众文化的当代社会条件所做不到的。因此,对文化理论家来说,重要的是要设想出各种办法,对抗大众文化走向私人化的趋势,但并不是通过否认其有效性,而是通过强化其已经拥有的社会潜能,通过促进它从私人向公共的转型,来做到这一点。

希尔提到的民间文化的第二个特点是:民间文化的传递是非正式的,要么是口头式的,要么是举例式的,其结果是,在传递者与接受者之间,没有什么明显的区分。实际上,这与民间文化的第三个特点难分轩輊,而这第三个特点是,民间文化是在教会、教育体制或者媒体等既定的社会机构之外进行运作的,尽管它可能与这些机构相互作用,并横穿后者。

大众文化则以多种方式进行流通。其资源或文本的流通,通常是国际式的,更经常是国家民族范围的,但总是包含广泛多样的社会层理。当这些文化资源遭遇大众的日常生活时,大众文化便得以产生。虽然它可能只由读者与工业文本之间的这种

对话关系组成,也可能只存在于内在的幻想,但它并不会在所有情形中,都维持在这一水平:内在的想像,会特别要求某种形式的社会流通。一种明显的形式是交谈的方式——媒体以及其他文化资源,譬如体育或商城,形成了在家庭、工作场所、社会组织机构、酒吧或任何其他人们面对面相遇的地点进行交谈的最普遍的话题之一。电话与邮政服务,将这种形式的相互交往扩展开来,超越了直接的社会交往的限制。这种谈论是有选择性并富于生产力的,而且能被反馈到媒体中,所以一部电视剧、一场足球赛或是一次购物旅行,其意义和快感,不论事前或事后,部分是在某人的社会层理中、在与他人的对话中产生的。的确,某些意义和快感被延缓着,仿佛被悬置起来,直到后来在与友人的谈话中,才被激活。举例说来,很多人告诉我,当他们看电视剧的时候,时常会自言自语:“我都等不及了要听某某人对该剧有什么说法。”大众文化的生产力,一直是本书的核心论题之一,在此无须详述。

但是意义也还有一种不太直接的社会流通方式,的确有必要进一步讨论。这种流通经常采用某种商业形式,因此其大众的向度,会被估计不足。当狂热的爱好者们购买次级文本或是副产品时,他们并非只是被进一步商品化的消费者,而是积极参与者,并对初级文本的意义和社会流通作出了贡献。选择要购买哪一件麦当娜的T恤衫,也就是选择要流通那一种有关麦当娜的意义。选择要买哪一本发烧友杂志,或阅读哪一篇文章,同样是流通某一些意义而非另一些意义的方式。给这些次级文本写信,能够使这种生产力更直接,也更有影响,因为这些次级文本和副产品不仅仅是生财之道,也还参与了初最文本的意义和快感的大众流通。那些获得商业成功的次级文本与副产品,是发烧友们用之使恤们自己的意义得以社会化与公开化的媒介。

某些次级文本作为文化资源,几乎与初级文本一样重要。它们包含着明星的私生活、演播室的纠葛、商业交易等信息,这些信息是对初级文本施加压力的文化能力的一个重要组成部分。这些次级文本,有助于为家里的文化配餐室储备食物,而凭借这一配餐室,那些从初级文本的超市中挑选出来的物品则被搭配起来,弄出一道菜或一种解读。

这些次级文本是大众获得力量的资源,它们有助于使读者不再感到自己是初级文本的牺牲品。举例说来,研究肥皂剧的戏迷的结果显示,当这些戏迷们得知某位男演员或女演员未能得到新的演出合约时,会体验到某种快感。这一快感是额外的,外在于初级文本所提供的快感(当该角色在那一叙事中已经江郎才尽之际),而且是一种获得力量的快感,因为它解除了隐藏在初级文本背后的商业规则的神秘感,从而至少赋予读者一种符号学意义上的控制权。知识就是力量。

这些次级文本流通着有关该行业的闲言碎语,以及消息灵通者的见闻,该文本至少部分是大众的,因为它们提供了象征性参与生产过程的形式,提供了一种知识,它让这些狂热的爱好者们似乎少一些异化,还可以被这些爱好者们用来激发他或她进行阅读时的生产力与创造力。这种大众性也还可以在更宽广的范围进行追溯。我们社会中那些被剥夺权力的大众,经常会感觉到被排除在外,无法知道“到底发生了什么”。布迪厄在被支配者的文化中发现的非常典型的怀疑主义,意味着官方的解释或见识从来没有被信以为真。总是有一种感觉,即社会中拥有更多权力的人,要比那些权力较少的人知道得更多。而这些杂志通过提供那些权力集团乐于掩盖的、丑闻式的、冒犯性的以及未受规训的洞见,从而激发了这种怀疑主义。

当然,这些次级文本与那些初级文本一样,充斥着相互矛盾

的力量。这种揭发式的闲言碎语,同任何一种大众实践一样,容易受到权力集团的收编。所以明星、体育运动员、政客和其他人物,有时候是揭发他们的“真实秘密”的共谋者,但有时候却因此共谋而身败名裂。我们应当期望这些次级文本就像其他的大众文化资源一样,展示出大众与权力集团的冲突关系。这些文本是因这样一些人而变成大众式的,他们无法知晓有关社会上“到底发生了什么”的内幕消息,他们通常被排斥在外而且对此境遇深感怨恨,而其中的某些怨恨,可能会导致不同解读关系间的对立,而这一对立又会再生产出不同社会关系间的类似的对立。

即使是最商业化的次级文本,譬如作为儿童电视剧副产品的玩具,也不必仅仅局限于经济功能。举例说来,《来自外星的生命形式》(ALF)^[7]的玩具版,可以让孩子们将该玩具带上小床时,不仅仅把它看作一个柔软而令人爱抚的商品,而且还赋予它另一组童义,即那孩子气的 ALF 所具有的不同于成人世界的他性,只能由他来自外星这一特点表现出来。他孩子气的胡言乱语,有时比不断企图控制并规训他的成人的感受,还更高明。父母可能在这个玩具上花掉 17 块美金,但这一事实,并不能阻止小孩子入睡之际,搂抱依偎着某些刚好反成人的、支持儿童的意义。ALF 玩具有助于把该节目的快感,搭接覆盖到孩子们的日常生活中。

希尔界定的民间文化的第四个特点是,并没有什么民俗文本的标准版本。民俗之存在,只是某一过程的一部分。这再一次与大众文化的过程相符合——虽然经由工业生产与流通的文化商品其存在方式,不同于任何一种标准的民间文本,但只有当它处于解读的时刻,只有当它意义的潜能被实现的时候,文化商品才成为文本化的。因此,它表现出一种限制性的或决定性的功能,这在民俗中并无对等之物;而且这样一来,大众读者生产

出文化,通过的是反抗由他者生产出来的资源,这也不是民间文化参与者的精确对等物。然而与民俗一样,大众文化仍旧只存在于其生产与再生产的过程中,只存在于日常生活的实践中,而并不存在于稳定、自足的文本里面。

尽管大众文化不是民间文化,两者却的确有若干相似之处。二者在它们各自不同的社会语境中,都是人们的文化。然而大众文化却并非群众文化。群众文化作为一个术语,其使用者乃相信,文化商品是由种种工业生产出来并进行分配的,而这种工业,能够消除所有的社会差异,为一群被动的、异化的乌合之众,生产出一种统一的文化,从而被强行施加到大众身上。这样一个过程,倘若它存在(而实际上它并不存在),那么将会是反文化、反大众的;它将是文化(被理解为意义与快感的生产与流通的过程)的反题,也将是大众(被理解为毫不妥协的、对抗式的、爱传播丑闻的一组力量)的反题。并没有所谓的群众文化,而只存在着杞人忧天、悲观主义的有关群众文化的理论,这些理论充其量阐明了权力集团的工业需要或意识形态需要,却全然未能昭显这样一些文化过程,凭借这些过程,大众对付着这些需要,或将其转变为大众文化。

进步的怀疑主义

在本书及其姊妹篇中,我强调的重点一直与群众文化理论家相反:我集中关注的是这样一些时刻,霸权遭逢败绩,意识形态弱于抵抗行为,社会控制遭遇到无法无天。我认为,这样的时刻所产生的快感与政治,是大众文化在理论上非常重要的群间,因为它们言传的是大众的利益。大众文化总是有某种进步的潜

能,所以辨识出该潜能得以实现的方式,以及这种实现最可能发生在什么样的历史条件与社会条件下,这在理论上与政治上都是举足轻重的。在集中讨论这种进步的潜能时,我试着不去忽略这样一个事实:大众文化的政治是充满矛盾的,而且其中若干政治在某些历史与社会条件下,还可能是反动的。但它们几乎不可能是完全反动的——譬如通常比较反动的性别政治,反而可能有助于强化阶级或种族的团结。

同样,大众文化的快感也会遭遇到其他被提供出来的快感,譬如意识形态的免费午餐,或者霸权的吊钩上悬挂的诱饵。但后面这些快感,是围绕着权力集团的利益组织起来的;它们是反大众的,是安全的、被控制的快感,它们被权力所用,试图替代大众危险的、不可预测的快感。快感的领域同意义的领域一样充斥着矛盾。

在本书,我已尝试简要说明大众文化、政治行动的意义和快感之间某些可能的关联,特别是在微观的层面,但也可能在宏观的层面。作为一名学院中人,尽管我有某种政治的自觉,但我一直集中精力试图阐明大众文化的过程,而不是去发展某种行动纲领,凭借这样一种纲领,对大众文化的这种现解方式,可以被工具性地用来在政治的意义上动员这些过程。我的不情愿有两个主要的来源——一部分是,我相信政治行动的纲领,只能在特定的社会历史条件下才能得以发展,但大部分原因在于,我本人是一个大众文化迷,这提醒我注意到大众对“说教”(无论是来自左派还是右派)的怀疑态度,而且还警醒我认识到,不敏感的或者在历史的意义上不合适的对大众进行组织的企图,可能会摧毁能激起大众抵抗的那些快感。

我倾听着这些来自我内心的警告之声,因为我除了是一名学院之内的理论家之外,我也是一个大众文化迷;我有强烈的世

俗趣味,而我的学院训练并不能压制我喜欢且参与大众文化。举例说来,我收看电视的游戏节目,主要是因为这些节目给我以极大的乐趣,其次才是因为它们引起了我的理论兴趣与好奇。我对这些节目的体验,既是作为一个置身其内的迷,也是一个保持批判距离的学院中人。现在我已 50 岁,而且已经把大量的休闲时间,花在参与大众文化上。我喜欢看电视,我喜爱那些煽情的画报,我读那些无聊的流行小说,而且喜欢流行的大片。我在迪斯尼乐园、商城、格雷斯拉(Graceland)^[8]以及环球电影制片场的参观旅行中,度过不少快乐时光。尽管如此,我并不认为我自己是资本主义体制的受骗者,因为我从中获得了巨大的快感。实际上,我的快感非常典型地与他们有不同的一面,我意识到,这是我的快感,我从他们的资源中创造出来为我所用;而且从他们的视角看来,我正在以某种方式,为了我的快感,误用着他们的资源。我的笑声,发生在他们认为并不可笑的地方,它包含着他们并不欢迎的嘲笑的力量。而且在这一点上,我相信我是普通大众中典型的一员,也就是说,并不会因为我是一个带着某些理论视角的学院中人,这些视角并非我日常生活的一部分,便会导致我对大众快感的体验就变得特别或有什么特权。我的学院理论家的一面,促使我设想某种纲领,凭借这一纲领,对大众文化的理解也许可以被驱策着用来促进某种更民主的社会秩序;而内在于我、使我成为一个大众文化迷的一面却提醒我道,大众文化是由大众生产出来的,而且对任何感觉上好像是外来的干预,都不会有什么真正的好感。因此我步步小心。

我们从福柯那里受惠良多,而其中一个要点是,他一再强调,阶级关系并不能恰当地解释权力关系,因为权力是话语式的,而且是在权力实践的特定语境中,离不是在一般化的社会结构中,得以理解的。社会权力并不等于阶级或任何其他客观定

义过的社会范畴：当一名女性在某种社会效忠从属关系的典型转移过程中，凭借与她肥皂剧的狂热同道冷嘲热讽地进行闲言碎语时，她便能够抵抗或冒犯父权制，这便意味着她有力量介入某一种（“家长”的）社会效忠从属关系中的父权制权力（“等你老爸回来给你好看！”）。同样，某位特权人士也可能在体制中，体验到许多无能为力的感觉（就像他在体制中体验到不少权力感一样）。权力作为一种社会力量，跨越着形形色色的社会范畴，尽管它显然和各种社会范畴都有一定的关联。男人可能与女人类似，都会参与（规避或抵抗）父权制的权力，但他们会采用不同的方式。作为一名白种的、中产阶级男性，我能够与那些身处非常不利的社会范畴里面的成员，共同体验着某种无能为力的感觉，但是我们之间的阶级差异，一定会造成某种差别。虽然社会权力无法恰当地由社会范畴来加以解释，但同样地，它也不能脱离这些范畴进行理解和体验。

类似地，虽然对大众文化十分重要的社会效忠从属关系，是在社会结构中形成的，但这些关系却并不受到社会结构范畴的限制，或是由这些范畴生产出来。社会的人并不是被动地由多种因素决定的，尽管主体性理论更为极端的变种要让我们相信这种被动性。我们的意识，并非完全由我们的社会关系以及在其中运作的意识形态为我们生产出来：我们可以加以利用以理解我们的社会关系和体验的那些话语资源与文化资源，并未使用单一一种语言，它们并未只限于讲述一个故事，或只产生一组（受意识形态决定的）意义。它们是我们使用的资源，就像它们使用我们一样。与其说我们是社会的主体，不如说我们是社会的行动者（agent）。

当然，我们的体验的确是由那一社会秩序产生的，并受制于它，但我们对这些体验的理解，以及我们对处于这些体验之中的

我们自身的理解,却并不一定是那一秩序中的宰制性力量所希望的。这种理解,也不是由语言系统或其他符号学意义上的系统所能苛严决定的,尽管我们出生在这一系统当中,而且宰制性意识形态多多少少被一以贯之地铭刻到这一系统之内。语言系统是复杂而矛盾的——这些系统的文化运作,不可能仅仅局限在对宰制性意识形态框架的再生产,因为我们的社会从来就不是由资本主义、父权制或任何其他社会力量全面凯旋的大军所能创造出来的,其历史是一个不断冲撞的历史,而在这些冲突当中,所有的胜利都是局部的胜利,而所有的失败都不是全盘的溃败。大众的历史使这一点清晰可辨:譬如,达恩顿(Darnton, 1985)就告诉我们,18世纪法国特定的大众层理(如印刷业的学徒),是怎样在他们的口头与日常文化中,表达他们对被支配状态的(抵抗式)感受,以及这些实践是何等具有快感(和冒犯性)。我们的社会结构、我们的口头文化、我们的文化资源,都难以磨灭地铭刻着那些虽然被压抑、却无法荡涤的、形形色色的社会层理留下的矛盾痕迹;这些相互矛盾的力量,在地方性的日常生活实践中活跃并流通着,这些力量对大众文化的生产式行为人来说,就像文化工业所提供的资源一样,同样是可以利用,且必不可少的。大众文化来自并包含着这些非常矛盾的社会冲动。

那些古典的主体性理论(无论是社会意义上的还是心理分析方面的),都强调有利于支配者的对各种矛盾力量的化解:他们根据宰制性力量的胜利,来解释社会主体性的建构。这些理论不可避免的结果,乃是一种相对统一的、单一的社会主体,或意识形态中的主体。然而,近期的理论所强调的,却是不统一的、矛盾的主体,在这种主体中,社会斗争仍在进行,而相互矛盾的主体立场,有时相安无事、有时相对不安地共处一堂。其他的模式是有关游牧式主体性的理论,它们所想像的社会行为入,乃

游走在各种主体位置之间,到达新的位置;而这些新的主体位置,却也决不能消除先前位置的痕迹,而是以旧的主体位置为基础或是在其之上,建立起来。观看麦当娜的表演,我既可以是一个父权制式的主体(我可以在她色情的身体上,发现偷窥的快感),同时也可以是一“后”父权制(或“反”父权制)的主体(我在她对我偷窥癖的挑战当中,以及这种挑战声称要给予我的“权利”当中,发现快感)。

在形形色色的主体性的内部,存在着剧烈的矛盾,这情形就像在社会体验内部中发生的一样,在各种文本当中也存在着激烈的矛盾。而在用来产生意义的话语资源当中,同样存在着剧烈的矛盾。在这些相互矛盾的力量之间协商个人的出路这一必要性,意味着复杂社会的成员是社会的行为人,而非社会的主体:这些矛盾,作为此类社会及其文化的特征,需要的是积极的行为,而非主体性。同其他文化与社会实践相似,解读是社会行为人协商种种矛盾、从这些矛盾中建构相关性与效忠从属关系的活动,它并不是服从式地接受现成的意义。这种行为并不是唯意志论的或自由意志的活动,而是社会的活动,因为该活动是由一种矛盾性,即在复杂的、资本主义的社会中受支配者的核心体验所生产和决定的。任何发挥着作用,以求镇压或限制被支配者的中介行为得以运作的空间的那些社会力量的路线,都会抵牾于力图扩大这一空间的那些横穿着的或对抗式的路线。快感是一种奖赏,它表彰的是能够抓住机会的人,而这机会的提供者则是一些不稳定的力量,这些力量赋予并增进着一个人的社会行为能力。主体不可能是怀疑论者,而享乐主义式的怀疑主义,是大众的典型特征,因为它正是在这样一些时刻被生产出来的:意识形态控制与社会控制的力量遭遇到日常生活毫不妥协的状态。

我从如下一则报道中,感受到巨大的却又是矛盾式的快感,该报道说,一架第二次世界大战时的轰炸机,在月球上被拍摄下来(《世界新闻周刊》,1988年4月5日)。作为一个受过教育的人,我相信事物有一种科学的、经验的秩序并就此获益,我也因把自己区别于(低等的)信仰系统(即迷信)而获得快感与权力(这些信仰系统与我的科学“真理”,即那架轰炸机不可能到达月球相矛盾)。但与此同时,我也对“科学”(特别是,但不只是,医学与环境方面的事情)持怀疑态度,这种怀疑主义使我在某些事情当中,感受到相关的、有快感可言的点,因为那些显然存在的事情,超出了“科学”的解释能力及其话语权力。我既可同时又可交替式地(或者,至少是一方轮流凌驾在另一方之上)体验到这些快感。我的怀疑主义要么直指“科学”,要么朝向“迷信”,而在这两者之间的矛盾中,我免于受制于任何一方。我的怀疑主义既是由该矛盾产生的,又在利用这一矛盾;而且当它允许我在这两种相互冲突的知识中协商我的方向,当它允许我成为一个社会行动人而非一个社会主体、一个文化生产者而非文化傀儡的时候,我的怀疑主义是有快感可言的。它开创出一个空间,在这里,我可以把自己体验为一个意义的生产者,而其中某些意义,会不无快感地联系到我本人在社会上无能为力的感觉:我可以这样说:“他们什么都不能解释,他们对什么都一无所知,他们想压抑他们所无法解释的事物,因为他们无法解释的事物,正是躲避了他们的权力的事物。”凭借这种说法,我乐于暂时确立起我与“那一体制”的差异。

我的快感是抵抗式的,因为它认识到,科学所具有的话语权力与资本主义的话语权和经济权力达成了联盟,而且,尽管是在最细微的层次上,科学试图解释月球上的轰炸机而无能为力,与资本主义不能包容与控制被支配者的体验,这二者是类似的。

一个摸不着头脑的科学家面对着他解释能力的极限,这一境遇通过话语转移或置换,可以转变成一个受挫而困惑的中产阶级,不得不面对着他本人权力的极限。令人茫然的月球上的轰炸机,成为被支配者的社会体验(外在于宰制性话语所提供的意义与权力)。这一快感并不在于月球上的轰炸机本身,而是在于对官方真理的拒绝。它是冒犯性的,因此,科学(或权力)将不会试图去解释它(因为那样,就是对其有效性的承认),而是压抑它或否认它。这个故事允许我用我自己的(大众的)措辞(即某一种力量系统)来理解科学而获得快感,而不用科学本身宰制性的字眼(即一种非社会的、非政治的真理,它以自然为基础,因而是客观的、普遍的、无法挑战的)。这一故事用“我们”对“他们”的大众式体验,进行解神秘化、挑战、冒犯、中伤、大肆渲染与言传,并因而可以轻而易举地变成大众文化及其暂时的快感。它引发生产力,它激起闲言碎语、辩论,这是信仰与不信之间、常识与怀疑之间、官方与非官方知识之间、自上而下与由下而上的力量之间的游戏。它是非稳定化的、耸人听闻的、过度的,其快感是那些生产式的文化行为人的快感,而不是傀儡或臣服者的快感。

生产相关性

大众文化绝不能说教。某些形式的社会(主义)现实主义的问题在于,它们试图为工业社会的问题提供一个答案,或是“真正的”洞见卓识。不论这是如何的政治正确,这种做法否定了大众文化的生产力:它减低了文本中的生产性因素,或者,至少它对这些因素视而不论。它自持对读者的社会体验具有相关性,以试图进行文化代理人的工作。这种“说教式”的社会现实主义

不可能进入大众文化。这并不是说任何形式的社会现实主义都不可能成为大众的,但这确实提出了这样的问题。例如,《豪门恩怨》广为西方世界各式各样的社会群体所收看。至少在某些例子中,我们可以惊讶地看到,这个节目打进了不同的大众文化中。那些社会体验迥异于尤因家族的人们在日常生活中以一种抵抗和/或接收的方式阅读着这个电视剧。《豪门恩怨》的相关性并不在于它所呈现的那个世界的物质生活环境。其实,对许多大众读者来说,这些物质生活环境带来的快感在于它们的差异:它们代表了与大众体验不同但相关的主流意识形态。

一些英国电视剧如《加冕大道》(*Coronation Street*)或《东区人》(*EastEnders*),更加直接地反映了弱势阶级(在《东区人》中,是弱势种族)的社会境况。这些节目鼓励观众与弱势群体形成社会效忠从属关系,从这一点来说,它们是社会现实主义的一种形式。但在另一方面,它们避免成为封闭式或说教式的社会现实主义,因此,它们在一定程度上是大众的。它们并不预设社会正确的“党派阵线”,却提供了具有矛盾和争议的表述,从而提供了生产者式解读的可能性。事实上,巴京海姆(Buckingham, 1987)在对《东区人》及其年青剧迷的研究中发现,尽管在对于种族一类的问题上,这个电视剧不时显得乐于说教,但就他所研究的处于学校年龄的观众而言,他们十分擅长躲开这类说教。但是,他们并不避开这些问题本身;相反地,他们认真地加以处理。他们采用的处理方式是热烈讨论“剧中人物的道德困境,重温已发生的事件,并预测未来的发展”(巴京海姆 1987:163)。

换句话说,他们的解读所具有的生产者式的特征,比说教式文本所容许的要多得多。这种生产者式的大众文本激发人们在闲聊或对话中进行意义的再生产与再流通,它们具有的开放

但相关的矛盾鼓励观众将之与自己的日常生活联系起来,从而,身处不同的社会效忠从属关系中的观众得以从他们发现的不同切入点出发,生产出不同的意义。莫雷(1986)已经指出,在社会再现层次上发现相关性可以产生极大的快感,但这一相关性与诸如俄裔犹太人在《豪门恩怨》中感受到的相关性显然是不同的。此处,快感在不同的层次上运作。一些在表述的层次上激起否定性因素,从而产生有关差异性的快感,另一些则激起肯定性的表述因素,导致有关相似性的快感。而表述的相关性可以循着相似性或差异性的轴线而运作。因此,在摩洛哥犹太人的阅读中,《豪门恩怨》所讲述的是尤因家族的财富并没有为他们带来幸福。这一点与他们和西方物质文明之间所具有的差异相关,因而,他们的解读为他们带来了巨大的快感。而莫雷(1986)所研究的伦敦下层阶级观众在《只有笨蛋和马》(*Only Fools and Horses*)一剧中识别出“地方性的”人物或事件,于是,他们获得了快感。在这一点上,他们与达西(1988)研究的《卡格妮与莱西》的剧迷是相似的。

两种再现的相关性都容许大众的和抵抗性的阅读。但与有关相似性的相关性相比,有关差异性的相关性可以产生更为丰富的大众性。所以,与《只有笨蛋和马》或者《卡格妮与莱西》相比,《豪门恩怨》能够在更多的国家和社会中具有大众性。但是,我们也可以说,正是由于它在更大程度上鼓励观众以一种非大众的方式使自己与主导力量联合起来,它才具有更广泛的而非更大程度的大众性。《豪门恩怨》也可能比《只有笨蛋和马》或者《卡格妮与莱西》吸引更多的与霸权共谋式解读。我们现在还无法解决这个争论。或者,《豪门恩怨》所激发的霸权效果取决于观众的社会效忠从属关系,以及他们究竟是“在电视连续剧表述的世界与自己的价值观之间”建构了相似性的相关性还是“在电

视连续剧表述的世界与自己体验中的世界之间”建构了差异性的相关性。最重要的相关性也许并不是有关相似性的相关性。科幻小说或历史传奇的大众性不可能仅仅在于其表述的有关日常生活物质细节和境况的社会相关性。也许对某些第三世界的观众而言,《豪门恩怨》被解读为带有政治意识的科幻小说,一种未来主义的恶托邦(dystopia),旨在使他们警惕西方世界为第三世界所定义的那种发展模式。就当下对大众文化的考察而言,我们所能做的无非是推测而已。

除了表述层次的相关性之外,还存在话语层次上的相关性。无论“CONTROVER \$ Y”这样的标题,还是攻击月球的轰炸机,它们表述的决非大众的社会体验。它们是大众的话语。这并非因为它们所表述的世界,而是因为它们把矛盾的话语取向与表述的世界联系起来。它们的相关性在于解读实践与社会实践的关系之中,前者从中生产出意义及快感,而后者从日常生活中制造意义及快感。当听到一个男性的声音说“是的,主人”,然后紧接着一个女性的声音“没门,何塞”,人们感受到快感。但这快感并不仅仅来自于节目对卧室冲突的再现。这里,两种话语态度彼此冲突,并且以不可妥协的方式呈现在一对夫妇身上。而且,这些矛盾与形形色色的语境相关,不同的夫妇在这些语境中生活并与父权体制相抗争。它再生产了父权制的战略与女性主义的战术相互交锋的性别政治领域,而非表述了某一交锋的“现实”。它所关联的是意义生产中的话语战略与战术,而非对意义源出的社会体验要素的识别。

相关性是大众辨识力的一个复杂的判断标准。在表述的层次上,它依循相似性与差异性的轴线运作。但它并不仅仅局限于再现的层次,事实上,话语相关性要比表述相关性更具有大众文化生产力,因为在生产者式的文本中,前者更可能被强调。而

表述的相关性更适合读者式的并非生产者式的文本,而读者式文本成为大众文化原材料的可能性要小得多。非生产者式文本中的表述式相关性不可能产生大众文化。

进步主义者与激进主义者常常希望干预大众文化的生产,使大众文化以更加多样的方式表述世界,使其表现的声音和视野更加丰富,其自身的矛盾与冲突得以更明显地呈现出来。这种试图扩大、丰富和充实大众文化得以产生的材料的作为,是一种促成社会变化的肯定性力量。但是,这种潜能要想得以实现,必须对创造大众文化的生产力与辨识力作出正确的理解。大众传媒不会像邮差送信一样,传送大众文化的现成品。把大众媒体看做是文化而品的传送人,把大众看做文化而品的消费者,这样会导致一种错误的观念,以为只要改变商品,就能改变大众文化,从而改变社会秩序。无论是文化或是政治,都不会如此简单。

那些希望改变媒体或者寻找另一种媒体的人,常常容易仅仅关注表述层次,而忽略大众辨识力、相关性与大众生产力的作用。那些进步主义者希望生产出新的文化而品,拓展对世界进行表述的范围,但是,如果这些文化商品无法满足大众文化的要求,就必然遭到大众辨识力的抵制,反而无助于他们的事业。而当人们虑及相关性的时候,又常常局限于有关相似性的表述层面,而尤其忽视了话语相关性,后者具有制造生产者式快感的更大的潜能。进步或激进的文化理论者经常低估玩乐和狂欢的作用,而生产出严肃和清教徒式的文本。他们希望能够突出特定的社会体验(尽管是抵抗式的或是进步的体验)所具有的意义,这就导致封闭式和非生产者式文本的产生。生产者式文本的确具有冒险性,因为其意义无法受规训于控制之中,但是,文化生产必然是一种冒险性的事业。文本的生产者既无法控制大众的

辨识力,也无法控制大众的生产力。无论怎样慈善的大众文化,都不容易受规训于中心控制之下。如果我们允许过度,就必须冒险,因为这就意味着允许意义超出控制的范围。对于狂欢式的颠覆与逃避,左派权力与右派权力一样都是开放式的,但如果进步主义想要成为大众的,这种风险有时候必须承担。

大众文化与社会变革

激进的理论家常常低估和贬低大众的力量。我想意新思考一下这个问题。首先,我建议,我们可以从对权力运作机制的分析和理论化过程中,从对大众日常战术的研究中,学得抵抗主流意识形态的方式。再者,社会变化的大众动机,与理论动机和激进动机是截然不同的。正因为意识不到这一差别,激进的理论家和政客才无法有效地动员大众的能量和力量,也就无法进而推动社会变革。也正因如此,他们还低估了大众在宰制着他们的社会体验的这一体制中,所取得的抵抗着这一体系的社会变革或进步。

此处我要提出的是两种截然不同且彼此相斥的社会变革模式,我们可以分别称之为激进模式和大众模式。激进的社会变革模式导致一个社会中权力的重新分配,它通常被描述为革命(武装革命或其他形式的革命),发生在历史中比较不平常的危机时刻。而大众变革是一种持续进行的过程,旨在维系或提高体制中大众的自下而上的权力。它缓和了权力激烈的两极对立,使弱势者获取一定的权力,并维持他们的自尊与身份认同。它是进步的,但并非激进的。

如果我们希望大众文化是激进的(因为它不激进而对它加

以批判),那就错了。激进政治运动既非起源于体制的表述或象征层面,也不会在这一层面上运作。然而,这并不意味着,当历史条件产生极端危机时,媒体与大众文化不会在可能发生的激进变革中扮演积极的角色。它所意指的是,单单象征的或文化的系统本身不可能生产出那些历史条件。尽管当今西方社会面临着严重的(经济、环境和社会)问题,但是,很少有迹象表明,这些问题足以构成一个历史性的危机,从而导致父权制资本主义的覆灭。在这样的条件下,大众文化不可能是激进的。我们可以期待的最高值是,大众文化将成为进步的。

在拉克劳的对抗式民粹主义的类型中,大众相当于进步式的大众文化,而民粹主义则等同于激进主义,尽管几乎没有证据显示政治领域中还残存有一个大众左派。撒切尔夫人与里根带着右派大众修辞的腔调(适合于我们棘手的但并非危机式的情境,而希特勒或墨索里尼式的民粹主义修辞似乎是太过荒唐可笑,只有极端右翼分子才会接受他们)。左派缺乏一种大众的修辞,历史上曾经有过许多契合历史情境的民粹主义式的激进修辞,但对于当代西方社会来说,都已经不合适了。

因此,对大众文化理论家来说,问题可分为两类。第一类是发展一些方式,以考察大众文化的形式是否可以按照进步性的程度来加以有效的评估,如果可以,那么,如何在特定的文本和文本解读中确定不同的进步程度。再者,我们需要仔细思考抵抗的性质、内在抵抗(无论是逃避性还是生产性的)与社会政治层而有组织的抵抗之间的关系,后者本身又包括了微观政治与宏观政治的层面,这些层面之间的关系尚且有待考察。

目前,对大众文化潜在的进步性的评判仍超出我们现有的对大众文化的理解能力之外,而且这种情形还会延续一段时间。在本书中,我试图描绘了某些文本的部分特征,这些特征使它们

得以被使用并进入大众文化。单单具有这些特征,并不能保证一个文本将被使用,但是,如果该文本不具有这些特征,那么,它就几乎没有被使用的可能性。文本分析可以使我们判断一个文本的大众潜能,但是,这一潜能是否可能实现,如何加以实现,我们对此只能进行推断而已。我们可以以某种理论的严格性来进行推断工作,因为这些推断必须在适当的文本现论与社会理论的支持下进行。但是,它们的功能应该限于说明,它们不可能做到巨细无遗,因为在文本实践的与语境化的使用过程中,我们会发现,这些推断有可能是不能成立的。同样,我们也无法预测,在这些具体的使用中,哪些更有进步性。分析者能够把他或她对某一文本的推断式解读和这一文本服务于主流意识形态的意义联系起来,从而大致判断出它们之间的意识形态差异。但是,这并不意味着他或她能够建立判别文本进步性潜能的标准,即使两者是彼此相关的。

民族文化学对文本使用的特定个案的分析,可以帮助我们理解,在何种条件下,以何种方式,进步性潜能可能实现。但这些总是对已经发生的文化过程的分析;它们尽管具有一定的预测能力,但是十分有限。

例如,达西(1988)指出,若干《卡格妮与莱西》的狂热爱好者通过此剧增强了权力感,从而得以改变自己的社会生活。同样地,拉德薇(1984)发现,一些言情小说迷发觉,阅读言情小说增强了她们的自尊,从而得以更好地面对丈夫的要求,而且为自己在家庭的父权制结构中争取到更强有力的空间。塞特(Seiter, 1989)等人也指出,在特定的婚姻关系中,肥皂剧对已婚妇女的外遇问题的表述可以被用作对丈夫的警告,以改变他对待妻子的方式。这种有关大众文本的微观政治使用的例子或许可以引导我们去预能,对麦当娜的崇拜能够帮助一些麦当娜迷以强有

力的方式去要求她们的男友以更好的方式对待她们。但是,我们既不能预测哪些歌迷将会采取这样的行动,也不能预测她们行动的方式。在社会文本理论的范围内,对麦当娜文本的分析以及对其歌迷的民族化学研究可以与其他一些研究结合起来,例如对带有类似性别政治潜能的大众文本的特定用法的研究(如言情小说、肥皂剧和《卡格妮与莱西》),从而使我们能够预能,在微观政治层面上,某些麦当娜迷将会对麦当娜文本践行社会进步式的使用。

微观政治与宏观政治之间的关系是多样而散乱的。最微观的微观政治是幻想的内在世界(见《解读大众》,第5b章)。将幻想保留在内在空间,处于意识形态的殖民势力范围之外,具有想像自己在不同的环境中具有不同行为的能力,等等,这些并不一定导致无论是在微观或宏观层面上的社会行动。但是,这些却建构了任何行动的发生所必需的基础。很难想像一种社会变革运动能够不依赖大众的某种特殊的思考能力,以不同于主流意识形态所提倡的方式去思考自己和自己的社会关系。

如果我们赋予这种内在的、私人化的抗争以一种社会维度(例如,社会行为人以一种正式或非正式的关系与其他行为者联系起来,表达他或她的内在抗争),那么,其进步的潜能就会得以增长。批判式理论家的一种作用在于,协助这种内部世界的社会化过程。他可以提供一种词汇与理论框架,帮助个人向外得以普遍化。或者,他可以提供一种诸如女性主义运动中增强自我意识的团体一类的社会组织。

我们不能低估微观政治层面上的这种变革潜能。麦当娜的歌迷从对麦当娜文本的使用过程中获取力量,以改变与男人之间的关系。这些歌迷可以将这种力量延伸到她们在家庭中、学校中或者工作中的各种关系。这可以是她们在大街上或者商场

中的一种新的行走姿态,以要求人们对自己加以注意;这也可以为妇女在街上争取新的空间,以打破户内和户外这一区分所隐含的性别意义;这种力量也可以用来改变或减低男性窥淫癖的权利与快感。

这种社会改变虽然没有在宏观政治层面上以一种激进的方式对体制进行攻击,却仍可以是进步的,在弱势者的日常生活中提供尽可能大的帮助和支持。我们不应该期望,麦当娜的性别进步性将促成激进女性主义行动团体的形成;但是,同样地,我们也不应该因其激进性的缺席而认为她仅仅是一种性别反动,而对之不屑一顾。那些激进的女性主义者因为麦当娜对父权主义形象、价值观和快感的使用而感觉受到了冒犯,因之,她们低估甚至否定对麦当娜文本加以进步使用的可能性。在任何的政治领域中,激进理论常常会与进步实践相抵牾。

事实确实如此,我将作进一步的说明。历史上很少有例子证明,任何形式的激进艺术能够产生明显的政治或社会效果。我这样说并无意把已经自我边缘化的激进或先锋艺术进一步地推向边缘。我所要质问的是,激进艺术是否真的比大众文化的进步性使用更具有政治有效性。巴特(1973)论证说,先锋派仅在美学与伦理领域对资产阶级提出了挑战,却决没有对其经济与政治权力产生影响。他从而指出了先锋艺术的政治局限性。任何先锋艺术的政治效果必然局限于对资产阶级内部的一些边缘性改变。事实上,与激进艺术在宏观层面上的政治效果相比,大众艺术在微观层面上的进步性效果要大得多。

因此,把任何直接的政治效果归因于任何的表述系统,我对此是持保留意见的。但是,我确实希望所有表述都具有政治性,而这种政治既可以是宏观的也可以是微观的。在宏观政治层面上,大部分大众文化理论家认为大众文化的效果是反动的,其散

漫和长期的政治,促进了统治阶级社会团体的利益。只有当我们把这些理论视为对霸权效果而非意识形态效果的描述时,它们才具有说服力。

但是,在微观政治层而上,情况就大为不同了。若干研究者指出,大众文化实践所带来的力量感,在某些时候,的确能在微观政治层而上,引导或者鼓励进步的社会行动(参见达西,1988;拉德薇,1984;塞特等人,1989)。宏观层面上与微观层面上的大众文化政治可能正好相悖。如果上述属实,那么,近来对日常生活政治与文化的研究,正好说明了,任何宏观层面的反动效果都无法阻遏该政治在微观层而上的颠覆潜能。

社会体制在多大程度上允许或限制这种进步性,颠受争议,而争议的核心在于收编的问题。一方面,我们可以说进步性实践是为体制所包容的万灵药,用以存鼓统治的内容。这种进步性的实践允许体制保持灵活,并包容对立点,这样,它反倒强化了它所要反对的对象,从而延迟了激进变革,而唯有后者能够导致社会状况的真正改善。这种观念是近来许多激进理论家的正统教条。这种教条尚未被证否,且仍需加以认真地对待。但它的问题在于,它很容易导致一种悲观的化约论,将所有大众进步或大众快感的现象视为收编的实例,从而以为权力是极权化的,只有激进行为或革命才能够抵抗它。这样一种马克思主义式的论点无法对历史状况加以说明,且将过程本质化了,真是富于反讽意味。在具体条件下,收编也可以是相对有效的,但是,在另一些条件下就并非如此。我再强调一次,我们需要把理论中心从结构过程转都到社会实践上去。

对“收编”的强调在理论上来说是可以尝试的,但这在政治上收效却不大,因为在资本主义社会当下可以直接预见的情境中,收编论没有希望能调动大众的支持,而大众的支持是激进社

会变革的必要条件。的确,如我先前所述,收编论所要承担的风险是,疏离各种大众群体,而无法动员他们。

与此观念相对的一种论点,把这种所谓的“收编”理解为一种针对游击袭击的防御战略。收编总是意味着放弃某个基地,即空间的退让。这样一种持续的侵蚀性过程也可能导致体制的改变,从而使弱势团体的社会状况得以显著改善。这种对体制中的权力与资源进行再分配的过程也许不是激进的,然而,它可以改变权力运作的方式以及权力自身的性质。不论以多么微弱的步伐,本世纪以来,蓝领工人的经济、社会、工业条件确实获得了改善。其他的弱势群体也在宏观和微观层面上增强了自己的社会权力。

当然,我们还有很长的路要走。但是,人们不应该贬低或阻挠发生在体制内部、针对体制进行的日常生活斗争,而仅仅赞成对体制的激进攻击,这种做法是与生产性相违背的。与激进主义宏伟而遥远的目的相比,进步性的目标越是温和与直接,就越可能是实际而大众的。这两种社会变革的模式不应该是互相抵牾的,因为不支持大众参与的激进理论在政治上是注定要失败的,而不能与历史危机或尖锐的政治冲突时期的激进运动相联系的大众进步实践也同样是无效的。在日常生活中维持抵抗的微观政治,为宏观政治的种子保留了一片肥沃的土壤,没有这片土壤,宏观政治必然无法繁荣昌盛。

在本书以及关于解读的姊妹篇中,我尝试着论证一种有关大众文化的肯定性且不无乐观的论点。这样一种有关大众文化的论述,与某些学院正统与政治正统的论述是相悖的。但如果这样微有助于重新解释大众的力量,视之作为一种尚未开发的社会资源,以推动社会的变革(它已经以自己的方式开始发挥推动作用了),那么,我所引发的争议将得到公允的评价。新知识并

不是在先前知识的基础上进行的进化式发展。相反,新旧知识之间的关系是对抗式的,新知识对旧知识在有关理解的权力游戏中所处的地位进行挑战,而在这样的挑战中,新的知识得以激发出来。对那些以不同方式判断大众文化为否定性的社会影响力的诸多观点,我确实希望提出挑战,因为,我最终相信,在我们的社会中,大众力量具有积极的影响。学院中人与政治人士无法正确说明大众力量的进步因素,这仅仅表现了他们的无能。我希望我已经成功地引导部分读者与我同行。

注 释

- [1]Redneck 指的是颈脖晒得红红的美国南部贫苦农民,尤指其中观念狭隘保守者。而“red-necked”在美国俚语中,意思是:极度好战的,沙文主义情绪大发作的,发怒的。
- [2]Reggae(雷盖),是一种始于20世纪60年代中期的牙买加民间音乐,后与非洲、北美的流行乐和摇滚乐相结合。
- [3]彻罗基人(Cherokee),北美印第安人。
- [4]Bruce Springsteen,1949年生于美国新泽西一个工人阶级家庭。他在1984年发行的专辑《生在美国》,极为流行,该专辑中有七首单曲,名列美国流行歌曲排行榜的前十名,其照片曾登上《时代周刊》与《新闻周刊》的封面。
- [5]Midnight Oil乐团,1975年组建于澳大利亚,1977年有Midnight Oil这一名称。该摇滚乐团的歌曲主题是环境问题、反对核武器与反对战争等。
- [6]在费斯克这里,the popular 或 people 指称的是工业社会中的“大众”,而 folk 则指称的是民间社会(非工业社会)的平民百姓或“民众”。译者用“大众”与“民众”来翻译这两个概念,以示区别。

- [7]ALF 是儿童电视喜剧《来自外星的生命形式》(ALF, 即 Alien Life From 的缩写)中,那只来自外星的可爱动物。它到达洛杉矶的一户人家,发生了一系列有趣的故事。
- [8]即 Elvis Presley's Graceland Mansion, 是猫王的故居,位于田纳西州西南端的孟菲斯市附近。猫王死后与亲人同葬于此,为旅游胜地。

- Allen, R. (1977). *Vaudeville and Film, 1895-1915: A Study in Media Interaction*. Unpublished dissertation, University of Iowa.
- Allen, R. (1985). *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Allen, R. (ed.) (1987a). *Channels of Discourse: Television and Contemporary Criticism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Allen, R. (1987b). *The Origin of the Leg Show: Transgression and Sexual Spectacle in Nineteen-Century Burlesque*. Unpublished manuscript, University of North Carolina.
- Althusser, L. (1971). "Ideology and Ideological State Apparatuses," in *Lenin and Philosophy and Other Essays* (pp. 127-186). New York: Monthly Review Press.
- Alman, R. (1986). "Television/Sound," in T. Modleski (ed.) *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture* (pp. 39-54). Bloomington: Indiana University Press.
- Ang, I. (1985). *Watching Dallas*. London: Methuen.
- Archer, R., and Simmonds, D. (1986). *A Star Is Torn*. New York: E. P. Dutton.
- Bacon-Smith, C. (1988). *Acquisition and Transformation of Popular Culture: International Video Circuit and the Fanzone Community*. Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, New Orleans, May.
- Bakhtin, M. (1968). *Rabelais and His World*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, R. (1973). *Mythologies*. London: Paladin.
- Barthes, R. (1975a). *S/Z*. London: Cape.
- Barthes, R. (1975b). *The Pleasure of the Text*. New York: Hill & Wang.
- Barthes, R. (1981). "Theory of the Text," in R. Young (ed.) *Unfolding the Text*. London: R. K. P.
- Bennett, T. (1983a). "A Thousand and One Pleasures: Blackpool Pleasure Beach," in Formations (ed.) *Formations of Pleasure* (pp. 138-145). London: Routledge & Kegan Paul.

- Bennett, T. (1983b). "Marxist Cultural Politics: In Search of 'The Popular'," *Australian Journal of Cultural Studies* 1 (2), 2-28.
- Bennett, T. (1986). "Hegemony, Ideology, Pleasure: Blackpool," in T. Bennett, C. Mercer, and J. Woollacott (eds.) *Popular Culture and Social Relations* (pp. 135-154). Philadelphia: Open University Press.
- Bennett, T., Boyd-Bowman, S., Mercer, C., and Woollacott, J. (eds.) (1981). *Popular Television and Film*. London: British Film Institute/Open University.
- Bennett, T., Mercer, C., and Woollacott, J. (eds.) (1986). *Popular Culture and Social Relations*. Philadelphia: Open University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (R. Nice, trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Buckingham, O. (1987). *Public Secrets: EastEnders and Its Audience*. London: British Film Institute.
- Chambers, I. (1986). *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London: Methuen.
- Cohen, S., and Taylor, L. (1976). *Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life*. London: Allen Lane.
- Consumer Guide (ed.) (1982). *How to Win at Video Games*. Cheltenham: Bulger.
- Cunningham, H. (1982). "Class and Leisure in Mid-Victorian England," in B. Waites, T. Bennett, and G. Martin (eds.) *Popular Culture: Past and Present* (pp. 66-91). London: Croom Helm/Open University Press.
- D'Acci, J. (1988). *Women, "Woman" and Television: The Case of Cagney and Lacey*. Unpublished dissertation, University of Wisconsin-Madison.
- Darnton, R. (1985). *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Vintage.
- Davies, J. (1984). *The Television Audience Revisited*. Paper presented at the meeting of the Australian Screen Studies Association, Brisbane, December.
- de Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Douglas, M. (1984). *Purity and Danger*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Dyer, R. (1984). *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. New York: St. Martin's.
- Eagleton, T. (1981). *Walter Benjamin: Towards a Revolutionary Criticism*. London: Verso.
- Eco, U. (1986). *Travels in Hyperreality*. London: Picador.
- Fiske, J. (1987a). "British Cultural Studies," in R. Allen (ed.) *Channels of Discourse: Television and Contemporary Criticism* (pp. 254-289). Chapel Hill: University of North Carolina Press.

- Fiske, J. (1987b). *Television Culture*. London: Methuen.
- Fiske, J. (1989). *Reading the Popular*. Boston: Unwin Hyman.
- Fiske, J., Hodge, R., and Turner, G. (1987). *Myths of Oz: Readings in Australian Popular Culture*. Boston: Unwin Hyman.
- Flitterman, S. (1985). "Thighs and Whiskers: The Fascination of *Magnum P.I.*" *Screen* 26 (2), 42-58.
- Formations (ed.) (1983). *Formations of Pleasure*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality*. Harmondsworth: Penguin.
- Gans, H. (1962). *The Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans*. New York: Free Press.
- Gibian, P. (1981). "The Art of Being Off Center: Shopping Center Spaces and Spectacles." *Tabloid* 5, 44-64.
- Greenfield, P. (1984). *Mind and Media*. London: Fontana.
- Grossberg, L. (1984). "Another Boring Day in Paradise: Rock and Roll and the Empowerment of Everyday Life." *Popular Music* 4, 225-257.
- Hall, S. (1980a). "Encoding/Decoding," in S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, and P. Willis (eds.) *Culture, Media, Language* (pp. 128-139). London: Hutchinson.
- Hall, S. (1980b). "Thatcherism: A New Stage?" *Marxism Today* 24 (2).
- Hall, S. (1981). "Notes on Deconstructing 'The Popular,'" in R. Samuel (ed.) *People's History and Socialist Theory* (pp. 227-240). London: Routledge & Kegan Paul.
- Hall, S. (1982). "A Long Haul." *Marxism Today* 25 (11).
- Hall, S. (1983). "Whistling in the Void." *New Socialist* 11.
- Hall, S. (1986). "On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall" (edited by L. Grossberg). *Journal of Communication Inquiry* 10 (2), 45-60.
- Hall, S., Hobson, D., Lowe, A., and Willis, P. (eds.) (1980). *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.
- Hobson, D. (1980). "Housewives and the Mass Media," in S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, and P. Willis (eds.) *Culture, Media, Language* (pp. 105-114). London: Hutchinson.
- Hobson, D. (1982). *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*. London: Methuen.
- Hodge, R., and Tripp, D. (1986). *Children and Television*. Cambridge: Polity.
- Jameson, F. (1984). "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review* 146 (July/August), 53-92.
- Jenkins, H. (1988a). "'Going Bonkers!': Children, Play and Pee Wee." *Camera Obscura* 18.

- Jenkins, H. (1988b). "Star Trek Return, Reread, Rewritten: Fan Writing as Textual Poaching." *Critical Studies in Mass Communication* 5(2), 85-107.
- Katz, E., and Liebes, T. (1984). "Once upon a Time in Dallas." *Intermedia* 12 (3), 28-32.
- Katz, E., and Liebes, T. (1985). "Mutual Aid in the Decoding of *Dallas*: Preliminary Notes from a Cross-Cultural Study," in P. Drummond and R. Paterson (eds.) *Television in Transition* (pp. 187-198). London: British Film Institute.
- Katz, E., and Liebes, T. (1987). *On the Critical Ability of Television Viewers*. Paper presented at the seminar *Rethinking the Audience*, University of Tübingen, February.
- Katz, J. (1988). *Moral and Sensual Attractions for Doing Evil*. New York: Basic Books.
- Kottak, P. (ed.) (1982). *Researching American Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Laclau, E. (1977). *Politics and Ideology in Marxist Theory*. London: New Left.
- Lakoff, G., and Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lefebvre, H. (1971). *Everyday Life in the Modern World*. London: Harper & Row.
- Lewis, J. (1985). "Decoding Television News," in P. Drummond and R. Paterson (eds.) *Television in Transition* (pp. 205-234). London: British Film Institute.
- Malcolmson, R. (1982). "Popular Recreations under Attack," in B. Waites, T. Bennett, and G. Martin (eds.) *Popular Culture: Past and Present* (pp. 20-66). London: Croom Helm/Open University Press.
- McKinley, R. (1982). "Culture Meets Nature on the Six O'Clock News: An Example of American Cosmology," in P. Kottak (ed.) *Researching American Culture* (pp. 75-82). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Mercer, C. (1983). "A Poverty of Desire: Pleasure and Popular Politics," in Formations (ed.) *Formations of Pleasure* (pp. 84-100). London: Routledge & Kegan Paul.
- Mercer, C. (1986). "Complicit Pleasures" in T. Bennett, C. Mercer, and J. Wollacott (eds.) *Popular Culture and Social Relations* (pp. 50-68). Philadelphia: Open University Press.
- Meyrowitz, J. (1985). *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. New York: Oxford University Press.
- Michaels, E. (1986). *Aboriginal Content*. Paper presented at the meeting of the Australian Screen Studies Association, Sydney, December.
- Morley, D. (1986). *Family Television*. London: Comedia.

- Morse, M. (1983). "Sport on Television: Replay and Display," in E. A. Kaplan (ed.) *Regarding Television* (pp. 44-66). Los Angeles: American Film Institute/University Publications of America.
- Mulvey, L. (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16 (3), 6-18.
- Palmer, P. (1986). *The Lively Audience: A Study of Children around the TV Set*. Sydney: Allen & Unwin.
- Pressdee, M. (1986). "Agony or Ecstasy: Broken Transitions and the New Social State of Working-Class Youth in Australia." Occasional Papers, S. Australian Centre for Youth Studies, S.A. College of A. E., Magill, S. Australia.
- Radway, J. (1984). *Reading the Romance: Feminism and the Representation of Women in Popular Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Rogge, J. U. (1987). *The Media in Everyday Family Life: Some Biographical and Typographical Aspects*. Paper presented at the seminar *Rethinking the Audience*, University of Tübingen, February.
- Samuel, E. (ed.) (1981). *People's History and Socialist Theory*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Seal, G. (1986). *Play*. Paper delivered to the Gender and Television Group, Perth, W. Australia.
- Seiter, E., Kreuzner, G., Warth, E. M., and Borchers, H. (1989). "Don't Treat Us Like We're So Stupid and Naive': Towards an Ethnography of Soap Opera Viewers," in E. Seiter, G. Kreuzner, E. M. Warth, and H. Borchers (eds.) *Remote Control: Television and its Audiences*. London: Routledge.
- Smythe, D. (1977). "Communications: Blindspot of Western Marxism." *Canadian Journal of Political and Social Theory* 1 (3), 1-27.
- Stallybrass, P., and White, A. (1986). *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Stamm, R. (1982). "On the Carnavalesque." *Wedge* 1, 47-55.
- Stedman-Jones, G. (1982). "Working-Class Culture and Working-Class Politics in London, 1870-1900: Notes on the Remaking of a Working Class," in B. Waites, T. Sennett, and G. Martin (eds.) *Popular Culture: Past and Present* (pp. 92-121). London: Croom Helm/Open University Press.
- Stern, L. (1981). "Fiction/Film/Femininity." *Australian Journal of Screen Theory* 9/10, 37-68.
- Stone, G. (1971). "American Sports: Play and Display," in E. Dunning (ed.) *The Sociology of Sport: a Selection of Readings* (pp. 47-59). London: Cass.
- Thompson, R. (1983). "Carnival and the Calculable," in Formations (ed.) *Formations of Pleasure* (pp. 124-137). London: Routledge & Kegan Paul.

- Treichler, P. (1987). "AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse: an Epidemic of Signification." *Cultural Studies* 1 (3), 263-305.
- Tulloch, J., and Moran, A. (1986). *A Country Practice: "Quality Soap."* Sydney: Currency.
- Waites, B., Bennett, T., and Martin, G. (eds.) (1982). *Popular Culture: Past and Present*. London: Croom Helm/Open University Press.
- Walton, J. (1982). "Residential Amenity, Respectable Morality and the Rise of the Entertainment Industry: The Case of Blackpool, 1860-1914," in B. Waites, T. Bennett, and G. Martin (eds.) *Popular Culture: Past and Present* (pp. 133-145). London: Croom Helm/Open University Press.
- Williamson, J. (1986). *Consuming Passions: The Dynamics of Popular Culture*. London: Marion Boyars.

索 引

- Aboriginal (原住民, 土著) 25, 57, 137, 166
Advertising (广告) 5-18, 29-32, 110-12, 131
Aesthetic (审美) 52-3, 88, 92, 97, 99, 123, 129-31, 138, 141, 147-8, 191
Agent (social) [(社会) 行为人] 44, 46, 181-3
ALF (《来自外星的生命形式》) 170
All in the Family (《全家福》) 30
Allegiance (social, cultural) [(社会, 文化) 效忠从属关系] 15, 24-5, 30, 43-7, 49, 58-9, 108, 129-31, 147, 163-4, 170, 179, 184
Allen, R. (艾伦) 78, 83, 98-9
Altman, R. (艾尔特曼) 143
Ang, I. (昂格) 44, 132, 144
Archer, R. (阿彻尔) 78
Articulation (言传) 146
A-Team, The (《A 小分队》) 155-6
Audience (受众) 26-7, 86, 99, 138-9

- Bacon-Smith*, C. (培根-史密斯)149
- Bakhtin*, M. (巴赫金) 50, 52, 81-90, 110
- Barthes*, R. (巴特) 50-2, 83-4, 89, 103, 161, 191
- Beauty and the Beast* (《美女与野兽》)118-19
- Bennett*, T. (贝内特)82, 163
- Blake's 7* (《布莱克的七》)149
- Body, the (身体)3, 7, 9, 12-13, 42, 50-2, 69-70, 75, 81-90, 90-102, 136-7
- Bourdieu*, P. (布迪厄)46-7, 52-3, 89-90, 96, 112-13, 121-2, 126, 130, 138-9, 141, 147, 161, 175
- Bourgeois(-ie)[资(中)产阶级(者)]14, 46, 79-80, 90, 96-7, 99, 106, 126, 138-9, 147, 161, 191
- Bricolage* (拼装)150-1
- Buckingham*, D. (巴京海姆)184
- Cagney and Lacey* (《卡格妮与莱西》)66-7, 133, 167-8, 184-5, 190
- Candid Camera* (《诚实的摄影机》)157
- Capitalism(资本主义)11, 14, 26-9, 42-3, 96, 98-100, 118, 182, 188
- Carnival(狂欢节)52, 75-6, 81-90, 100-2
- Category(范畴)85-6, 98-9
- Chambers*, I. (钱伯斯)150
- Change (social)[(社会的)变化、变革] 19-21, 186-94
- Charlie's Angels* (《查理的天使》)133, 143-4
- Class(阶级)3, 7, 14, 24, 35, 46-7, 70-1, 77-80, 89-90, 93-4, 96-7, 113, 121, 134-8, 165, 179

- Cliché(陈词滥调)117-20
- Cohen, S. (柯恩)34
- Commodity(商品)10-18, 23-47, 104, 123, 139, 158, 170
- Common sense(常识)116-19, 164
- Complexity(复杂性)120-3
- Consensus(共识)135
- Consumer (-ption)[消费(者)] 11, 27-8, 32, 34-7, 41, 139, 142
- Consumer Guide* (《消费者指南》)140
- Containment(遏制)41, 49, 100
- Contradiction(矛盾)4-5, 23-4, 28, 44, 59, 89, 104-5, 107, 120-4, 165-6, 180-2, 184
- Control (social, semiotic)[(社会的, 符号学的)控制]69-81, 90-101, 104, 106, 110-11, 114, 140, 164-5, 187
- Coronation Street* (《加冕大道》)183
- Country music(乡村音乐)166-7
- Critic(-ism)[批评(家)]45, 105-6, 130-1, 172, 190
- Cultural commodity(文化商品)26-7, 29, 100, 131
- Cultural economy(文化经济)26-7, 29, 30, 32
- Culture(文化)1, 10-11, 15, 23, 27, 37, 46-7, 78-9, 101, 121-2; -Folk(民间) 16, 27, 169-77; -Industries(工业) 20, 24, 104-5, 158; -Mass[群众]20, 23, 27, 176-7
- Cunningham, H.* (库宁海姆)80
- D'Acci, J.* (达西) 66-7, 136, 184, 190, 192
- Daily News* (《每日新闻》)31
- Dallas* (《豪门恩怨》)44, 122, 132, 143-4, 167-8, 170, 183-5

- Darnton, R.* (达恩顿)180
- De Certeau, M.* (德塞都)19,25,27,32-43,91,94-6,104-5,108,142-3
- Decipherment (解码)108, 121-2, 157
- Difference (social)[(社会的)差异]3, 6-7, 19, 20, 24,29-30,58,70,107,130,160,162,170
- Diff'rent Strokes* (《异样的爱抚》)25
- Discipline(规训)28, 47, 51-2, 69-81, 90-102, 104, 108, 111, 119, 145, 157
- Discrimination(辨识行为, 辨识力)129-58
- Disorder (失序)43, 71, 73, 80, 99
- Distance (距离)138-9
- Dole, R.* (多尔)106-7
- Domination(宰制)5, 18-20, 25, 44-6, 100,134,136,160-1
- Douglas, M.* (道格拉斯)98
- Dyer, R.* (戴尔)15, 95-7
-
- Eagleton, T.* (伊格尔顿)100
- EastEnders* (《东区人》)183-4
- Eco, U.* (艾柯)19,40,43,131
- Embarrassment (骚扰)60, 64-5
- Empowerment (赋予权力)54-5, 66-8, 88, 175,190-2
- Evasion (逃避, 规避, 躲避)21, 28-30, 32, 34, 49-56, 69, 97,105,144
- Everyday Life (日常生活)20, 24-5, 28, 32-43, 56-7,60-1,68,104,116-20,133,138, 151,187,191,193
- Excess (过度)75, 81, 83-4, 89, 94, 102,114-17,124

- Excorporation (外置)15
- Family(家庭)152-8
- Fan(迷,狂热爱好者)111, 138,146-51, 174,178-9, 190-1
- Fantasy(幻想)149, 172-4, 190
- Feminism(女性主义)20,29,191
- Femininity(女性气质)3, 6-9, 12-13, 16-17, 47,55,64, 88,137,143,185-6
- Fiske, J.* (费斯克)31, 79, 124
- Flitterman, S.* (弗利特曼)137
- Folk (民众),Folk culture (民间文化)27, 82-4, 168-77
- Foucault, M.* (福柯)90,179
- Functionality(功能性)47, 57, 113, 124, 129,139-41
- Gans, H.* (甘斯)143-4
- Garland, J.* (加兰德)15
- Gender (性别)4, 10, 24, 61, 93, 137, 153-4,165,167,186, 191
- Gibian, P.* (吉比安)145
- Greenfield, P.* (格林菲尔德)109-10, 140
- Grossberg, L.* (格劳斯伯格)147
- Grotesque (怪诞)83, 87-9, 96-100
- Guerrilla (游击战)19-20, 32-3, 36-7, 39, 41, 104-5, 137,140,193
- Hall, S.* (霍尔)28-9, 145-6, 163
- Hebdige, D.* (海布迪支)150

- Hegemony (霸权)28, 44, 98, 105, 118, 130,137,160,184,192
Heterogeneity (异质性)19, 126
Hobson, D. (霍布森)155
Hodge, R. (霍奇)131-2,144,155
Holiday (节日)76-7,113
Homogeneity (同质性)7, 25, 28-30, 126, 170
- Identity (身份)2, 5-6, 11, 38, 56, 140
Ideology (意识形态)3, 11-14, 20-1, 25, 28, 90, 98,105,
116,120,143,160
Incorporation (收编)4, 15-20, 29, 175, 192-3
Indian (印度人)25, 166-7
Individualization (-ity) [个人化(性)]3, 7, 16, 17,164-5
Intertextuality (互文性)6, 123-7
Irony (反讽)107
- Jackson, M.* (杰克逊)111
Jameson, F. (詹明信)42
Jeans (牛仔裤)1-21, 26-7, 29
Jenkins, H. (简金斯)144, 150
Jouissance (狂喜)51-2,54-6,83,94-5,111,139
Joyce, J. (乔伊斯)109
- Kant, E.* (康德)50, 52-3
Katz, E. (凯兹)132, 144
Katz, J. (凯兹)39
Kubrick, S. (库布里克)125

- Laclau, E.* (拉克劳)159-61, 188
- Language (语言)82, 106-14, 180
- Lefebvre, H.* (列斐伏尔)33-4, 36-7
- Lévi-Strauss, C.* (列维-斯特劳斯)34,150
- Lewis, J.* (刘易斯)144
- Liberal pluralism (自由的多元主义)14, 19, 135, 160,168-70
- Liebes, T.* (利贝斯)132,144
- Lloyd, M.* (劳埃德)78
- Macropolitics (宏观政治)56, 159, 161-2, 172-3,190-3
- Madonna* (麦当娜)124-5, 145-6, 148-9, 172,174,181, 190-1
- Magnum, P. I.* (《私人侦探马格纳姆》)137
- Malcomson, R.* (麦尔康姆森)70-4
- Masculinity (男性气质)3, 5-7, 12-13, 60, 87-9,98, 136-7,139,185-6
- Mercer, C.* (莫西尔)75
- Meyrowitz, J.* (梅洛维茨)156-8
- Miami Vice* (《迈阿密抗恶记》)136
- Michaels, E.* (麦克尔斯)57
- Micropolitics (微观政治)56-7, 61, 159, 161-2,165, 172-3,190-3
- Moran, A.* (莫兰)154
- Morley, D.* (莫雷)153-5, 184
- Morse, M.* (莫尔丝)87-8
- Mulvey, L.* (穆尔维)87

- Music Hall (歌舞杂耍剧场)77-8
- Obviousness (浅白性)114-20,122-4
- Offensiveness (冒犯性)59, 81, 106, 112
- Only Fools and Horses* (《只有笨蛋和马》)184-5
- Opposition (-ality) [对抗(性)]4, 18, 24, 36, 54, 160-1, 164, 169, 171, 188
- Orality (口述性)89, 108-9, 111-13, 172-6, 180
- Order (秩序)43, 99, 100-1
- Palmer, P.* (帕尔默)132,152-3,156,158
- Parody (戏仿)83, 85-6, 114, 124
- Participation (参与)138-41
- Patriarchy (父权制)19-20, 29, 60-1, 92-3, 136,143
- Pee Wee's Playhouse* (《皮维玩具屋》)144
- People (the) (大众,人民)15, 20, 23-9, 44, 59, 102, 161-3,165,171,175-6
- Place (地点)32-3, 36, 38-41
- Plasir* (快乐)54-6,140
- Pleasure (快感)44, 47, 48-102, 107, 111,116-17, 175, 177-8, 181-2, 184; - Popular (大众的)49-51, 54, 58, 65, 70-81, 90, 126-7, 162, 165, 178-9; - Hegemonic (霸权式的)49, 57
- Poaching (偷袭)33, 45, 143
- Politics (政治)45, 56, 70, 90, 110, 121, 124,159-94
- Polysemy (多义性)5, 30, 141, 158, 170
- Populism (民粹主义)59,159-68,188

- Power (权力)5, 11 - 12, 19 - 20, 28, 43, 45, 49, 82, 90, 92, 105, 126 - 7, 134, 137, 179, 187
- Power-bloc (权力集团)28 - 30, 39, 44, 47, 160, 163 - 5, 171, 175 - 6
- Practice (实践)25, 45, 47, 50, 109, 152, 162, 166, 185, 191 - 2
- Pressdee, M.* (普莱斯蒂)37 - 8
- Prisoner* (《囚犯》)131 - 2
- Producerly (text, reading) [生产者式(文本, 解读)]66, 103 - 5, 107, 109, 114, 122 - 3, 126 - 7, 134, 137, 179, 187
- Productivity (popular) [(大众的)生产力]15, 27, 35, 49 - 50, 54, 57, 66, 104 - 6, 123, 125 - 7, 142 - 51, 174 - 6, 183, 186 - 7
- Progressive (进步)19, 21, 56, 60 - 2, 133 - 4, 159, 161 - 3, 186 - 93
- Proletarian (无产者)11, 14, 46 - 7, 75, 81, 90, 96 - 7; - Shopping(购物) 37, 39
- Psychoanalysis (精神分析)105
- Puns (双关语)106 - 12
- Rabelais* (拉伯雷)81 - 2
- Race (种族)4, 97 - 8, 136 - 7
- Radical (激进的)21, 34, 56, 60, 62, 133 - 4, 159 - 62, 171, 186 - 93
- Radway, J.* (拉德薇)55, 147, 190, 192
- Rambo* (《第一滴血》)57, 136 - 7
- Reactionary (反动的)19, 164

- Reader (读者)16, 45, 51, 103-4, 109, 122-3,130,138,145-6,176
- Reading (解读, 阅读) 28, 44-5, 51, 105, 108-9, 119, 122, 130-1, 142-6, 156-7, 167, 176, 181, 184; - Preferred (有偏好的) 145-6
- Reagan, R. (里根)57, 163, 188
- Relevance (相关性)25, 55-7, 61, 66-8, 88, 108, 122, 126, 129-41, 148, 151-8, 161, 183-7
- Repertoire (库存)24, 132-3
- Representation (表述)119, 133, 191-2
- Resistance (抵抗)4-5, 14-15, 19, 21, 28-9, 32-4, 44-5, 50, 60-1, 66, 98, 105, 124, 136, 144, 162, 167, 172, 182, 187, 189
- Resource (来源, 资源)5, 10-11, 15, 27-8, 47, 114, 123, 142, 152, 186
- Ripley's Believe It or Not (《利普雷的信不信由你》)157
- Ritual (礼仪)135, 169-70
- Rock 'n' Wrestling (《摇滚与摔跤》节目)83-9
- Rogge, J. U. (罗格)47
- Romance (言情小说)55, 114, 118-19, 190-1
- Safety Valve (安全阀)18, 100-1
- Schopenhauer (叔本华)50, 52-3
- Seal, G. (席尔)172-7
- Seiter, E. (塞特)190, 192
- Semiotics (符号学)1, 2, 5, 7, 19, 94, 99-100, 110, 172, 175
- Sensationalism (煽情主义)116-17

- Sexuality (性征)3, 51-2, 94, 110-11
- Shoplifting (商店货物扒窃)38-9
- Shopping malls (商城)32, 37-41, 78, 145
- Simmonds, D.* (西蒙兹)78
- Skepticism (怀疑主义)107, 119, 141, 156, 164-5, 175, 177-83
- Smythe, D.* (斯麦思)26-7
- Space (空间)32-3, 36, 38-41, 56
- Spare Rib* (《肋骨》)125
- Spectacle (奇观)83-5, 88, 94
- Springsteen, B.* (斯普灵斯蒂恩)167
- Sport [体育(运动)]3, 70-6, 79-80, 82, 84, 86-8, 98
- Stallone, S.* (斯泰隆)136
- Stallybrass, P.* (斯泰利布拉斯)100-1
- Stam, R.* (斯泰姆)101
- Star Trek* (《星际旅行》)149-50
- Stedman-Jones, G.* (斯泰德曼-琼斯)75, 77
- Stern, L.* (斯特恩)92-3
- Stone, G.* (斯通)88
- Strategy (战略, 策略)18-19, 32-3, 38-43, 45, 70, 73, 76, 80, 105, 145, 162-3, 186, 193
- Struggle (social, semiotic) [(社会的, 符号学的)斗争]3, 25, 29, 47, 100, 126, 168, 176
- Subject (-ivity) [主体(性)]14, 24-5, 29, 42-3, 83-4, 162, 180-1
- Subordination (被支配, 被统治, 被宰制, 臣服, 弱势)5, 14, 18-20, 28, 34, 47, 75, 94, 100, 117, 134, 136, 139, 164, 169, 182

- Tabloid press (通俗小报出版社)100, 114 - 17, 125
- Tactics (战术)19 - 20, 32 - 6, 39 - 43, 45, 61, 67, 105,
162 - 3, 186, 193
- Taste (趣味, 品味)46, 52, 59, 81, 121 - 2, 139, 141, 147
- Taylor, L. (泰勒)34
- Text (文本)25, 27, 30, 33, 51, 59, 65, 103, 127, 129 - 58,
174 - 5, 187, 189
- Thatcher, M. (撒切尔夫人)163, 188
- Treichler, P. (崔施勒)93
- Tricks (诡计)32 - 4, 38 - 41, 45, 162
- Tripp, D. (特里普)131 - 2, 144, 155
- Tulloch, J. (图洛施)154
- TV Bloopers (《电视大挫败》)157
- Vernacular (方言)106 - 8
- Video games (电子游戏)82 - 3, 109, 139 - 40
- Violence (暴力)134 - 7, 155 - 6
- Walton, J. (沃尔顿)77
- Weekly World News, The (《世界新闻周刊》)114 - 17, 182 - 3
- West Australian (《西部澳大利亚人》)31
- Western, the (西部片)3 - 4, 8 - 9, 25
- White, A. (怀特)100 - 1
- Williamson, J. (维廉姆森)165
- Wrestling (摔跤)80 - 90, 95, 98 - 100

译后记

宋伟杰

约翰·费斯克观照大众文化(popular culture)现象时所呈现的“视界”，几乎凸显了美、英、澳(后)工业社会日常生活的方方面面——购物中心、连锁店、集市、汽车、时装、化妆品、普通与名牌牛仔裤、流行歌曲(星)/小说、麦当娜现象、猫王故居、歌迷影迷小说迷、乡村音乐、摇滚、雷盖、当红的肥皂剧、高收视率节目、好莱坞大片的跨国族消费、广告业、美国电视职业摔跤比赛、英式粗野的联盟制橄榄球(rugby league)、电子游戏、海滨浴场、乡间游戏、城市酒吧、狂欢节、歌舞杂耍剧场、同性恋化妆舞会、节假日、节食减肥甚至小道消息，等等。

作为剑桥大学的毕业生、威斯康辛大学麦迪逊校区传播学系教授、传播学与“文化研究”领域举足轻重的角色，费斯克“学院中人”的身份以及“理论旅行”的可能，使他本人学院化的“游牧生活”，时时表现在他穿梭往来的跨州际、跨国际乃至跨洲际的文化实践中。值得瞩目的是，费斯克对其本人与大众文化的关系有非常清醒的意识，他坦然承认自己的双重身份：除开“学院中人”这一明显的标记，他在“作者简介”等公开场合，一再声明自己是不折不扣、根深蒂固的大众文化迷。他对自身角色的自觉与定位，在某种意义上，比巴特、艾柯等人更偏向大众趣味。因为巴特与艾柯兴味盎然地解读伊安·弗莱明(Ian Fleming)的

畅销小说及电影改编本,《007》詹姆斯·邦德系列,主要出自理论(符号学)上的兴趣,以及解读小说与电影文本时所激发的高深快感;相形之下,费斯克本人却公开宣称,他在煽情画报、流行小说、购物商场、迪斯尼乐园以及环球电影制片场的参观旅行中,常有乐此不疲、乐而忘返的“世俗”愉悦。禀持着这种公开化的、貌似矛盾的双重身份,而对凌乱庞杂而丰富涌流的大众文化现象,费斯克现身说法,试图提供“理解”大众文化的新颖途径。

在《理解大众文化》一书中,费氏论及了近期大众文化研究的三种主要走向。第一种走向试图重新调整大众文化与精英文化、主流文化的关系,使一个民族国家的文化生活也包括大众文化,而不是单纯落实在高雅趣味里。虽然不同文化阵营的社会差异依旧存在,但最终的结果却是和谐包容差异。费斯克认为,这种精英式人文主义的民主观(或曰文化研究中的“民粹主义”倾向)尽管对大众文化本身夹道欢迎、弹冠相庆,却并未将大众文化放在大众阶层与权力集团之间的对抗中进行考察。

费氏特意援引了拉克劳(Laclau)《马克思主义理论的政治与意识形态》(1977)一书,来进一步强调他对第一种走向的不满。这具体表现在拉克劳对“民主式民粹主义”的论述,在这种“民粹主义”中,国家与大众之间的差异,被视为体制的互补物而非对立面。这基本上是自由主义—多元主义看待社会差异的方式,因为差异被整合到体制中,阶级冲突与其他层面的对抗,都被中和抵消。这样一种民粹主义,其实会使被支配者的体验、快感与抵抗行为,被吞并、吸纳进体制的控制范围。弱势者的日常生活与强势者的宰制体制之间,最终达成了共谋或一致关系(即便是潜意识的或不情愿的)。这便无法解释大众的生命力与冒犯性,也不能说明为什么主流意识形态、资本主义(或父权制)总是担惊受怕、费心费力地倡导自己的价值观念,时时刻刻力图维

系自身的地位。

第二种走向虽然将大众文化放在压迫者与被压迫者之间的权力关系中,但过分强调了宰制者的力量,其代表人物是法兰克福学派等“群众文化”(mass culture)理论家。在他们悲观、否定的视野里,“群众”(the mass)是静态、消极、异化、“单向度”、原子化个人的集聚,他们的意识是虚假的(觉察不到自身的阶级意识),他们与奴役他们的体制之间的关系,如果不是心甘情愿的,也是不知不觉受欺骗、被愚弄的状态。“群众文化”被文化工业强加到无权者及被动者身上,而文化工业的利益与群众的利益是直接对立的。

不过在费斯克看来,“群众文化”理论家的担忧,并未得到证实,因为“群众文化”一词是自相矛盾的,甚至是无法存在的。一种同质性的、外部生成的文化并不能理成地卖给群众。相形之下,“大众”则与“群众”有所不同,尽管“大众”仍有可能是被动的、易变的甚至在不知不觉中成为体制的同谋,但它也是动态的、多重角色的,并且可能以“主动的行为人”而非“屈从式主体”的方式,在阶级、性别、年龄、种族等各种社会范畴间从事活动(此处,费斯克刻意凸显的“大众”与“群众”的差别,既是他本人的理论洞见,也联系着我们将要讨论的第三种走向)。基于“大众”与“群众”的不同,“大众文化”与“群众文化”的区别在于:“大众文化”是由“大众”创造的,而不是由文化工业从外部施加的。“大众文化”由大众在文化工业的产品与日常生活的交界而上创造出来,它产生于内部或底层,而不是来自上方。大众文化不是消费,而是文化不是在社会体制内部,创造并流通意义与快感的积极过程。文化工业所能做的,乃是为大众制造出文本“库存”(repertoire)或文化资源,以便大众在生产自身的大众文化时使用或拒绝。

最近浮现的第三种走向则颇受费斯克首肯,它尝试重新理解并重新描述“大众文化”的运作方式,其实费斯克本人也是这种探究方式的开路先锋之一。这一走向虽然同样视大众文化为权力斗争的沙场,但在承认宰制者权力的同时,却更注重大众如何施展“游击”战术,躲避、消解、冒犯、转化乃至抵抗那些宰制性的力量。它探究的是,大众的活力与创造力,如何使宰制者惴惴不安,以致于压制或收编。这一走向并不死死盯住宰制性意识形态或者权力话语无所不在的罗网,它更企图了解日常的抵抗与规避怎样使主流意识形态屡屡受挫。这一研究取向将大众文化视为潜在的、通常是进步的(虽然不是激进的、革命的)力量,它基本上是乐观的(费斯克本人便以“乐观的大众文化研究者”而著名,尽管不是本雅明式的乐观),因为它在大众的生机与活力中,见出了社会变革的潜能。

在费斯克“理解大众文化”的理论框架中,“文化”是一个活生生的、积极的过程:它只能从内部发展出来,而不能无中生有或从上面强加而成。除此之外,在资本主义消费社会中,俯拾即是商品既有实用价值,也有“文化”价值。“文化”这一向度,使商品的流通不仅仅是货币的周转,还有意义和快感的传播。于是商品消费者,也可能挣脱体制的欺骗与控制,而转变成“意义和快感的生产者”。

“大众”乃身处工业社会,它不是“群众”,也不是民间社会(非工业社会)的平民百姓或“民众”(folk)。费氏警醒到,“大众”不容易成为经验研究的对象,因为它不是以客观实体的形式存在的。大众(the people)、大众的(popular)、大众力量(the popular force)是一组变动的效忠从属关系(allegiances)。商场里的顺手牵羊者,第二天在公司里仍是一名模范职员的样子;学校里调皮捣蛋的“不良”青年,在最后一个学期也接过毕业证书,

得到教育体制的认可；一个微凉的秋夜，在家里、在网上刚刚痛骂过一部拙劣电视连续剧的男性观众，第二天傍晚仍旧习惯性地打开电视机……大众的身影是模糊暧昧的，可以辨认却又无法划入一个清晰的范畴；在不同的瞬间和语境，它可以摇身一变成为另一副模样，以便应付日常生活的不同情境。即便如此，大众潜藏的对抗式的能量却时时以不同的方式在各色场合以各种各样的强度产生着，释放着。费斯克进一步指出，“大众文化”总是在宰制与被宰制之间、在规训式的权力以及对该种权力所进行的各式抵抗或规避之间、在压迫者的军事战略与受压迫者的游击战术之间，流露出持续斗争的痕迹。尽管资本主义有近两百年的历史，被支配的亚文化却一直存在着，永不妥协地抗拒着最后的收编。无论是澳洲原住民对好莱坞西部片的相反解读——为那些美洲印第安“匪徒”拍手称快，还是女性观众因对肥皂剧冷嘲热讽而在父权制内部进行偷袭与冒犯，无论是当代的美国青年故意撕破牛仔裤以表达不甘就范的激情，还是英国歌舞杂耍剧场对皇家剧院的公开挑战，这一切，都留下了大众文化周而复始、永不臣服的轨迹。

与此同时，大众文化又是矛盾的，它必须在强势者的权力结构内部借助宰制力量本身来进行反抗，它同时包含宰制力量以及反驳宰制力量的机会。撕破牛仔裤者所冒犯的毕竟还是牛仔裤，就此意义而言，被撕破的牛仔裤所指涉的，既有宰制性的美国价值观念，也是对这些价值观念的某种抵抗。于是，大众文化就难免带有双重的印迹：既关乎宰制者，也关乎被宰制者；既关乎规训与压迫，也关乎抵抗与逃避。不过这种矛盾性，却也带来了符号的丰富性与多元性。它使得大众文化的生产者，譬如说，牛仔裤的穿着者，能同时享有宰制与反抗的含义。

费斯克所构想的“理解”方式，不仅仅承载着费斯克本人的

洞见卓识,也还深受如下几位欧洲思想家的影响,并对他们的理论做了非常有启发性的综合:德塞都(Michel De Certeau)、布迪厄(Pierre Bourdieu)、巴特(Roland Barthes)、霍尔(Stuart Hall)、巴赫金(Mikhail I. Bakhtin)等。

布迪厄的巨著《区隔》,极为出色地探究了不同的社会阶级(无产阶级、资产阶级)所流露的不同的文化趣味。他指出,资(中)产阶级与工人阶级趣味的主要差异是“距离”和“参与”的差异。换言之,在资(中)产阶级那里发生的是审美主体与艺术作品、艺术作品与日常琐事之间的双重分离;而无产阶级在观看滑稽木偶剧、摔跤、马戏、老街区的电影、足球赛等节目时,却是热情、奔放、无节制地参与。费斯克本人对资产阶级与普通大众在着装、姿态、体态、对艺术品/表演的态度与行为、选择的食物与饮料等方面的区别,真是深有体会。不过费氏更关注无产阶级狂热的娱乐行为(此类文化实践,也是大众文化形式之一种)所蕴含的解放潜能。这一问题直接关系到大众文化的“快感”与“身体”等层面,而巴特与巴赫金无疑是最富创意的理论家。

如果说右派理论家如康德、叔本华倾向于贬斥、否决身体的快感,那么左派理论家巴特与巴赫金的态度则迥然不同,他们都乐于揭示身体快感的正面价值。二人将喧嚷、夸张、丑怪荒诞的大众奇观与狂欢,视为艺术与非艺术(或者生活)的边界状态。巴赫金会说,狂欢节建构了一个“官方世界之外的第二个世界与第二种生活”,一个没有地位差别或森严等级的世界;而巴特则会说“文化”崩溃成“自然状态”时主体所体验到的“狂喜”,比一般的“快乐”远更具有解放的能量。费斯克借助巴特与巴赫金的理论框架,透彻地解读了美国电视职业“摔跤比赛”等大众的狂欢节、“狂喜”式的“大众奇观”中所蕴含的进步意义(巴特早在《神话学》一书,便已对摔跤作为一种大众奇观的功能做了精辟

的解析,他使用的措辞与巴赫金描述狂欢节的词语非常相似)。《摇滚与摔跤》节目是电视上的身体狂欢节,也是无法无天、丑怪荒诞、堕落与奇观的狂欢节。费斯克甚至更细致地将大众的快感划分成两种类型:“一种是躲避式的快感,它们围绕着身体,而且在社会的意义上,倾向于引发冒犯与中伤;另一种是生产诸种意义时所带来的快感,它们围绕的是社会认同与社会关系,并通过霸权力量进行符号学意义上的抵抗,而在社会的意义上运作。”

在费氏眼中,“生产”是比“躲避”更为积极的行动,而大众,即便是消费大众,也是具有“生产”能力的。他化用了巴特在《S/Z》中对“读者式文本”(对消极、接受式的、被规训了的读者有吸引力)与“作者式文本”(它不断地要求读者去重新书写文本,并从中创造出意义)的区分,创造了“生产者式文本”这个范畴。它描述的是“大众的作者式文本”:

它并未要求读者从文本中创造意义,也不以它和其他文本或日常生活的惊人差异,来困扰读者。它并不将文本本身的建构法则强加于读者身上,以至于读者只能依照该文本才能进行解读,而不能有自己的选择。“生产者式文本”像“读者式文本”一样容易理解……但是,“生产者式文本”也具有“作者式文本”的开放性。区别在于,“生产者式文本”并不要求这种“作者式”的主动行为,也不设定规则来控制它。毋宁说,“生产者式文本”为大众生产提供可能,且暴露了不论是多不情愿,它原本偏向的意义所具有的种种脆弱性、限制性和弱点;它自身就已经包含了与它的偏好相悖的声音,尽管它试图压抑它们;它具有松散的、自身无法控制的结局,它包含的意义超出了它的规训力量,它内部存

在的一些裂隙大到足以从中创造出新的文本；它的的确确超出了自身的控制。

这与德塞都与霍尔的看法比较接近。德塞都认为消费并不完全是一种被动行为，而是“另一种类型的”生产；而霍尔则以80年代初期的“编码/解码”与80年代后期的“言传论”（theory of articulation）来说明大众读者从文本中创造出意义的过程。

而在这些欧陆思想家里，德塞都对费斯克的影响是最为巨大的，费斯克本人在美国学界便以热情推介德塞都的理论而著称。德塞都的名著《日常生活的实践》1974年于法国出版，10年后在美国出版英译本，其知识范畴与理论视野涵盖了“历史学、社会学、经济学、文学与文学批评、哲学以及人类学”（Priscilla P. Clark语），而米史莱·拉芒（Michèle Lamont）曾在该书英文版封底有如下评语：“前耶稣会教士、渊博的历史学家、民族文化学者、巴黎弗洛伊德学派成员米歇尔·德塞都1986年初撒手人寰。对文化人类学、社会史以及文化研究正在进行的研究工作而言，《日常生活的实践》一书所关注的命题是至关重要的；即有关抵抗的主题。德塞都发展出一套理论框架，可用来分析‘弱势者’如何利用‘强势者’，并为自身创造出一个领域，一个在施加到他们身上的种种限制当中仍会拥有自足行动与自我决定之可能的领域。”德塞都所关注的是日常生活的实践，或者说行动与利用的方式。在他看来，被统治者倘若试图颠覆统治者，那么其行动方式将不是直接的对抗、拒绝或变革，而是采用间接、迂回、偷袭式的“权且利用”的战术。对于那强大的压迫体制，对于那形形色色施加到他们身上的礼仪、律法、规则、权力和话语，弱势者除了接受而几乎别无选择。但他们可以凭自己小规模游击战的行动方式，偷袭、盗猎此类体制，从而局部缓解那几乎在话语

意义上无所不在的压迫性。这类似于福柯在《规训与惩罚》中有力指出的,是对话语空间进行重新分配的“权力的微观物理学”,或者用德塞都自己的话说,那是数不胜数的微观意义上的重组与挪用的艺术:是“居住的艺术”(自行设计、修改生活空间的可能性),是“烹饪的艺术”(日常技艺可以将种种营养转化成关乎身体以及身体之记忆的一种语言),也是“交谈的艺术”(交谈者在社会语言学的意义上,挪用、再挪用语言本身的权力)。

费斯克《理解大众文化》(还有《解读大众》一书)中多处可见他对德塞都理论框架的应用与发挥,他这样写道:

大众的日常生活,是资本主义社会相互矛盾的利益不断得以协商和竞争的空间之所在。德塞都(1984)便是思考日常生活的文化与实践方面最精深的理论家之一,而贯穿其《日常生活的实践》一书的,是一连串有关冲突的隐喻,特别突出者,有战略(strategy)与战术(tactics)、游击战(guerrilla warfare)、偷袭(poaching)、诡计(guileful ruses)与花招(tricks)。潜藏于这些隐喻之下的假设是,强势者是笨重的、缺乏想像力的、过度组织化的,而弱势者则是创造性的、敏捷的、灵活的。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。

游击队的闪电战术是弱势者的攻击艺术,他们不能在公开交战的场合直接挑战强势者庞大严整的正规军,因为那将会损兵折将,甚至全军覆没;但他们会在强势者的虚弱处进行偷袭,赢得弹药与胜利的果实,这似乎深得“敌进我退、敌驻我扰、敌疲我打、敌退我追”之游击战术的神蕴[尽管德塞都不属“泰凯尔”

(Tel Quel)学派,也未像“泰凯尔”小组成员那样将毛泽东的若干著述翻译成法文,但至少可寻的是,他在《日常生活的实践》一书提到了《孙子兵法》、《易经》、《荀子》等书,而《孙子兵法》无疑对他的战术/战略思想有所启发]。艾柯在《超级现实旅行记》(1986)中也认为“符号学意义上的游击战”颇有助于理解大众文化抵抗主流意识形态的能力。强势者在城市、商城、学校、工场车间等“场所”炫耀自己的权力,而弱势者却混迹其间,将这些场所暗中转化成自己的“空间”,为我所用。正如列斐福尔(H. Lefebvre)在《现代世界的日常生活》(1971)中所论述的,适应环境的人已经吸收、克服、转化了强制。被支配者能够从宰制性体制所提供的资源和商品中,创造出自己的文化,这正是大众文化的关键,因为在工业社会里,被支配者所能利用的唯一源泉,便由支配体制所提供。海布迪支(D. Hebdige)在其《亚文化》、钱伯斯(I. Chambers)在其《大众文化:大都会体验》中都曾说到,利用自己手边拥有的资本主义的材料,进行“拼装”组合,从而利用他们的资源创造出自己的意义,这是青少年亚文化的典型特征。大众文化必然是“权且利用”的艺术(making do一词,徐贲颇有口语风格地妙译成“有啥用啥”,而making do是德塞都所用法语词perrudu的英文译法)。正如费斯克总结的,“大众文化的研究者不仅仅需要研究大众文化从中得以形成的那些文化商品,还要研究人们使用这些商品的方式。后者往往要比前者更具创造性与多样性。”

需要指出的是,费斯克本人固然反对“群众文化”的理论家对大众所持有的悲观、否定的态度,但他也不愿刻意将大众文化与某种行动纲领或政治动员直接挂钩。费斯克的政治敏锐与文化批评的自觉,更落实在他对大众文化的语境式理解,即尝试将大众文化放置在具体、特定的社会历史条件中,不强行调动、组

织、挪用大众的潜能以及抵抗主流意识形态的可能性。这不仅是颇富洞见卓识的理论探究与概括,实际上,更是对人类历史上滥用大众力量所导致的恶果所保持的清醒认识。

然而,费斯克理解大众文化的方式也有其问题。与德塞都等人一道,费氏刻意凸显体制本身的脆弱性,高扬消费者偷袭、挪用、抵抗宰制力量的能动作用与行动效力,而实际上,他所身体力行的,仍旧是“言语偷袭”、学院内造反、体制内抵抗的行动方案,与此同时,他也等待着改变体制乃至生活世界的伟大契机(而谁又能有货真价实的预言家般的先见之明,凭慧眼识出历史变革的关键一瞬呢)。他曾经指出,大众真正关心的可能并不是如何去改变世界,而是“以何种方式抵抗或顺从生活世界的要求,以便让生活变得可以承受,以便保留某种认同感”。那么,他所期之待之的大众的抵抗与生产,与大众对体制的默认与同谋,其真正的区别又怎样辨识呢?此外,他对快感的执著,他对大众“权且利用”资本主义体制的资源与材料之能力的自信,在多少意义上能够促成真正的冒犯式冲撞、生产式抵抗以及进步式解放?又在多少意义上沦为体制内部被收编的、合法化的造反,从而变相强化了体制本身的存在呢?如果说“群众文化”的理论家过于悲观地将“群众”视为全然被动、异化、无力行动的主体,那么费斯克的“大众文化”理论则显得过于乐观了。他将他本人幻(泛)化成大众的一分子,将他卓越的解读能力幻(泛)化成大众的游击战术。可是,究竟能有多少大众,可以像费氏这样,“我行我素”、纵情谈笑而又可逍遥法“外”(“内”)呢?又有多少次,当他津津乐道他从体制的陷阱中逃脱的妙计时,却又无意间悄然落入学院体制乃至资本主义体制的另一套天罗地网呢?

《理解大众文化》一书屡经再版,现已成为大众文化研究领域广被引证的代表作之一。仅以哥伦比亚大学为例,该书在

Butler 主图书馆共藏有 3 本,全部被列为保存本(reserve book),借阅者当天每次只能借出两个小时,如果傍晚借出,第二天早上开馆后一小时之内必须归还。在纽约今年的凉夏,当两位译者与台湾大学的柯庆明、张淑香教授同在中央公园的大草坪上,与上万人一同聆听威尔第的《茶花女》以及纽约爱乐乐团的演出,或是在法国独立日那天,在中央公园东 72 街的“夏季舞台”(Summer Stage),听掺杂着中东音乐风格的法国歌曲时,译者对费斯克理解大众文化的方式以及美国的文化语境,似乎更深领会了一层。在此,译者深感荣幸,能有机会将费斯克的代表作之一翻译到中文世界。我们非常感谢译丛主编李陀先生、中央编译出版社王吉胜先生以及责任编辑苏元女士的信任、鼓励、理解与耐心,这是又一次愉快的合作。译者还要感谢北京大学戴锦华教授、伊利诺伊大学王昶先生、联想电脑公司宋伟光先生、哥伦比亚大学罗鹏(Carlos Rojas)博士、哥伦比亚大学 Butler 图书馆人文与历史学科图书馆员 Andrew J. Carriker 博士。在翻译的过程中,译者曾参照陈正国等四人的台湾版译本。前贤之美,不敢私掠,译者特此声明致谢。而两个中译本在理解原文以及中文表达上的大量差异,还请方家不吝指正。

2001 年夏,纽约

中央编译出版社部分书目

书名	著(译)者	内 容 简 介	定价
世界传播与文化霸权	[法]阿芒·马特拉 著	本书作者向我们勾勒了传播学发展过程中发现的思想、理论和学说历史,以便让我们理解传播的国际标准是如何形成、衍生并在技术和资本的推动下逐步扩散到全世界的。作者阿芒·马特拉是西方传播学的著名学者。一部具有独立思考精神的专著,一部传播界人士的必读之书。	19.5
中国话语	黄力之 著	本书从意识形态解读的角度,对近20年的中国文化现象、事件进行了深入的剖析。	19.00
知识的战术研究	韩毓海	作为“新左派”的代表人物,韩毓海收集在本书中的每一篇文章,都带有“刺伤人心的力量”。面对巨轮般的转动的现实,思想是否还能表现出力量?知识的出路何在?本书在恰90年代中国知识界的论争圈下重要“线索”的同时,还将带来进一步的思考,甚至是更深刻的争论。	18.00
艺术的法则 ——文学场的生成和结构	[法]皮埃尔·布迪厄 著	从社会学角度分析文学艺术领域的特定规律的名著。布迪厄将社会学分析方法应用于文学,并将社会理论与经验研究相结合,从对生产场的运行逻辑认识中寻出关于知识分子地位和作用这个至关重要的命题。	26.00
中国镜像 ——90年代文化研究	王岳川 著	从跨国语境与当代中国文化的关系层面,讨论当代中国文化思潮与文艺美学的多重复杂关系,对90年代文化研究的意义、知识分子的理想定位、当代诗人自承的困境、先锋艺术的实验及困境、批评家的当代分化、大众传媒的形象消费等问题作了深入探讨。	25.00
时装的面貌	[美]珍妮弗·克雷克 著	从文化角度对源自西方的时装进行系统研究,包括对装的设计、内衣的演变过程、时装广告与营销策略、身体与性感、模特的培训等。	19.00
午后的爱情	[美]蒙福德 著	对国外的肥皂剧这一电视剧品种进行了系统的研究,包括肥皂剧的起源,对家庭主妇的吸引力,肥皂剧对隐私的曝光等。	13.80
电视的真相	[英]A.古德温 著	“大众文化研究译丛”之一,剖析了英美电视的历史沿革,电视与政府、文化和种族的关系及电视的未来,描述了电视对社会、文化、教育、家庭和人们意识形态和思维方式的影响,对电视连续剧、肥皂剧、情景喜剧等从社会学、历史学、政治经济学等角度进行了深入研究。	16.00
后现代主义与大众文化	[英]安吉拉·默克罗比 著	“大众文化研究译丛”之一,从后现代主义对大众文化的重视入手,强调对日常生活进行研究的重要性。作者对青年亚文化极为关注,提供了许多生动有趣的例证,将理论通俗易懂得融入其中,提供了更为广阔的例证空间。	19.00
理解大众文化	[美]约翰·费斯克 著	本书从对日常生活中文化现象的分析入手,勾勒了有关资本主义社会的大众文化理论。	16.00
现代:繁复的中国旋律	李怡 著	一部充满独立思考精神的现代文学的研究专著。分为四辑讨论了现代知识分子的心理历程,现代新诗与现代文化的关系。	22.00

中央编译出版社读者服务部 邮资和优惠购书的有关规定

一、(一)一次性购书 50 元以下者,邮资为书价的 15%;(二)一次性购书 50 元以上(含 50 元),邮资为书价的 10%;(三)累计购书 500 元以上(含 500 元),邮资为书价的 5%。

二、符合下列条件的免邮资:

(一)累计购书 1000 元以上(1000 元以上部分);

(二)一次性购书 500 元以上,可发铁路件者,免收邮寄费,同时予以建档,免费发放邮购优惠卡,凭优惠卡购书可享受 10% 优惠。

三、优惠购书

(一)一次性购书 500 元—1000 元,可按书价的 95% 购书;

(二)一次性购书 1000 元,可按书价的 90% 购书(量大另议)。

四、旧版图书和特价图书邮资为 3%。

五、海外邮资另有规定,请来函来电咨询。

联系地址:北京西单西斜街 36 号,中央编译出版社读者服务部

邮政编码:100032

联系电话:66163377—618,66170027

传 真:66171396

联系人:杜金红