

CAMBRIDGE

后现代与 大众文化

Postmodernism and Popular Culture

A Cultural History

[澳大利亚] 约翰·多克尔(John Docker) 著

王敬慧 王瑶 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

后现代与 大众文化

Postmodernism and Popular Culture
A Cultural History

〔澳大利亚〕约翰·多克尔(John Docker) 著
王敬慧 王瑶 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记 图字: 01-2008-4602

图书在版编目(CIP)数据

后现代与大众文化/(澳)多克尔(Docker, J.)著;王敬慧,王瑶译. —北京:
北京大学出版社, 2011. 8

(文艺思潮与文化研究系列)

ISBN 978-7-301-19300-6

I. ①后… II. ①多… ②王… ③王… III. ①现代文化-研究

IV. ①G04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 154826 号

Postmodernism and Popular Culture: A Culture History (0521465982) by John Docker first
published by Cambridge University Press 1994

All rights reserved.

This simplified Chinese edition for the People's Republic of China is published by arrangement
with the Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom.

Cambridge University Press & Peking University Press 2011

This book is in copyright. No reproduction of any part may take place without the written per-
mission of Cambridge University Press and Peking University Press. This edition is for sale in
the People's Republic of China (excluding Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan Province)
only. 此版本仅限在中华人民共和国(不包括香港、澳门特别行政区及台湾地区)销售。

书 名: 后现代与大众文化

著作责任者:〔澳〕约翰·多克尔 著 王敬慧 王 瑶 译

责 任 编 辑: 吴 敏

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-19300-6/G·3200

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

出版部 62754962

电 子 邮 箱: pkuszw@yahoo.com.cn

印 刷 者: 三河市北燕印装有限公司

经 销 者: 新华书店

965 毫米×1300 毫米 16 开本 22 印张 334 千字

2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

致内德·科索斯(Ned Curthoys)

前 言

这本书至少有两次不成功的开端。一直以来,我总是觉得现代流行文化,特别是电视,并不像过去人们通常所认为的那样。在我所在的亚文化群体中,“激进”且“反叛”的“左翼”知识分子,尽管不是全部,但大多数都是由历史、哲学、文学、传媒和文化研究方面的大学教师构成。我知道在席间说到我大量观看大众电视这一事情的时候,他们只是将它当作一种笑谈而非学术讨论。如果真是觉得我是严肃认真的对待这一话题,他们就会大略地对我说,这个世纪就是以大众文化为主要手段,让大众接受资本主义价值观,并受其统治。

在20世纪70年代末期和80年代初期,“统治”这一词汇是一个关键词,一个必不可少的概念;各种各样的势力占据着统治地位。如果你没有看到各种势力在起着统治作用,至少也要看到大众传媒是由传媒“大亨”为市场而创造的,是世界罪恶的根源,否则你就是太天真了,甚至还有点可笑,因为你根本没有注意到人们是如何成为媒体和大众文化的牺牲品,也没有看到大众传媒是如何阻止社会意识形态的改变、分裂与转型。你大概正面临着放弃一种正当斗争的危险,这种斗争就是通过批评和帮助国家管理机关(我觉得,对于一个来自于20世纪60年代无政府主义和自由主义新左派“左翼者”而言,可能有点莫名其妙)制定规章制度来限制传播媒体大亨们的统治势力。另外,当人们都明白,“美国文化帝国主义”是这个世界上主要的可怕势力,而且不言而喻的是英国广播公司的后嗣——澳大利亚广播公司播放的却是英国电视节目,是世界上的顶级广播方式,在这种情况下,我怎么可以总是说自己非常喜欢美国节目呢?

但是,我就是心存质疑,而且还观看了大量的流行电视节目——这与我的良师益友们不同,我很快认识到他们极少观看他们所谴责的那种文化。从我儿子 1974 年末出生以来,我观看了大量的电视节目,起初是因为精疲力尽之余想放松一下,后来是出于对孩子的关爱,想陪伴他,想分享他所喜爱的东西,想试着了解他喜好的原因、为什么某些节目显然是让他着迷——从他小时候就着迷的卡通片(大多数是美国卡通故事、有一些是日本卡通故事),到诸如《我梦见珍妮》(*I Dream of Jeannie*)或《着魔》(*Bewitched*)等喜剧。为什么一个男孩子会喜欢看这些荒谬怪诞的故事,其中年轻的女主人运用魔力、神通广大、说变就变、无所不能。为什么他会如此喜爱美国的节目呢?

依赖于澳大利亚委员会偶尔的拨款以及一些兼职教学的收入,我一直坚持着在文化与知识史,文学理论和批评等领域的笔耕。20 世纪 80 年代初,我也想教授和撰写有关流行文化、特别是有关电视的文章。然后在 1983 年,我在当时的堪培拉高等教育学院(即现在的堪培拉大学)谋取了一个职位。那份工作实际上,或者说至少是刚开始的时候,是讲授公共关系方面的内容,但很快就包括了更广泛的传播媒体和文化研究内容。我可以尝试着教授一些对常见的、从各方面看来都是完全正统的批评理论提出质疑的概念和文章。

我应该感谢我 1983 到 1985 年的学生,感谢他们那样礼貌地听他们授课教师中的一位向他们讲述自己是多么喜欢肥皂剧,从《达拉斯》(*Dallas*)到《我们生活的日子》(*Days of Our Lives*)到《囚犯》(*Prisoner*)。在此,我也要感谢当时的院长比尔·曼德尔,感谢他聘请我为学院的教师,并鼓励我讲授任何我想讲授的课程。我们都知道,在这个奇怪的世界里,有些人根本不想和你有什么瓜葛,还有一些人则尽力为你提供帮助和机会。因此,在此我也想感谢那些此后几年里邀请我教授流行文化、电视研究、现代主义以及后现代主义等课程的人士:新南威尔士大学综合研究系的简·布鲁克,悉尼理工大学(原来的新南威尔士理工学院)人文学院的利兹·杰卡和设计系的克雷格·麦克格雷戈。简·布鲁克和我还合作写过一本评论约翰·伯杰的《观察方法》(*Ways of Seeing*)一书。^[1]1990 年,我还在悉

[1] Jan Bruck and John Docker, "Puritanic rationalism: John Berger's *Ways of Seeing* and Media and Culture Studies", *Continuum*, vol. 2, no. 2, 1989; 这篇文章的一个版本也曾发表在 *Theory Culture and Society*, vol. 8, no. 4, 1991。

尼理工大学继续教育课程中教授过现代主义和后现代主义。我还要感谢几年来上过所有这些课程的学生,感谢他们积极的讨论,经常提出与我所讲的观点截然不同的意见。

1983—1984年夏天,我在澳大利亚国立大学人文研究中心做了短短几个月的研究学者,利用这个机会,我开始阅读现代欧洲早期狂欢节的历史。在电视上我经常看到的景象与戏剧并不是反映或描写“占统治地位的”资本主义价值观的,而是与此相反的,在权力、性别、地位、年龄、权威等方面推翻通常的社会关系。我在人文研究中心工作的那段时间很是幸运。那时研究中心的主任是伊安·唐纳德逊,《颠倒的世界》的作者,这是一本论述17和18世纪英国喜剧转向的著作。我从这本书中获益匪浅,和伊安也是交谈甚欢,虽然可以看得出来他还是质疑我的观点,并不认为电视与工业化以前的流行传统这两者之间具有延续性。他婉转地质问说,狂欢节发生在街头巷尾,而电视却……,还有,难道不是现代欧洲早期的社会安定,等级森严导致了倒置吗?那时人们知道他们正在倒置什么,而现代社会却如此不稳定……?我回答说我得把这样的问题先搁置一段时间。当时我正在钻研米哈伊尔·巴赫金关于狂欢节与倒置的论著,而且不久我又知道并阅读了其他人,如纳塔利·戴维斯、戴维·昆索尔、以马利·拉都利、彼得·伯克的著作。

xiii

那几个月,在人文研究中心工作的还有巴赫金研究者迈克尔·霍尔奎斯特。他友好地,可能还有些困惑地倾听我试图将巴赫金与当代大众文化联系起来的想法。记得当时我冒昧地提出情节剧可以视为以某种方式延续了狂欢化宇宙观。《达拉斯》中有一处明显的倒置给我留下了深刻的印象:电视剧中JR这类专干坏事的邪恶人物代表着对财富和权力的欲望,这被认为是美国社会的主要问题,被塑造成是对家庭、爱情、友谊、亲情和社区有危害的东西。霍尔奎斯特后来告诉我应该读一读彼得·布鲁克斯的《情节剧的想象》(*Melodramatic Imagination*)。他还给我看了他撰写的巴赫金与苏维埃历史上各个特定政局的关系的资料(这是在我得到巴赫金传记之前的事了,巴赫金的传记就是他与卡特琳娜·克拉克合著的)。

到了1985年,安·科索伊斯和我感到我们已经为撰写一本论述流行文化的专著做好了准备,于是就向一所大学的出版社提出建议。然而,他们收回读者调查报告后不得不放弃出版计划;因为读者反馈的调

xiv 查报告充满敌意、让人无法置之不理。他们可能是对的——当时这个项目仍然为时过早,尚未成形和成熟,不过这些各种各样的敌意很有趣,甚至让人感到鼓舞。我们把这事搁了一段时间,忙着撰写其他的東西。但是,撰写有关大众文化专著的想法仍不断地困扰着我,当我收到澳大利亚委员会文学部的一份研究基金(1991—1992)时,我决定再试一次,但是这一次视野更宽,是当代大众文化,而不仅仅是电视。但是,这又是一个冒失的开端。我草拟了第一章之后,安说停下,你走得太快了,你还没有真正向感兴趣的一般读者解释清楚什么是现代主义。你还没有真正解释清楚后现代主义是在什么东西之后,就谈论后现代主义。

德里达曾说过,我们总是陷入我们想要批评的各种概念和哲学之中。我确信,我从现代主义、现代主义的伟大文学及其批评理论、概念和方法中所获得的收益,要比我自己所能意识到的多得多。我也心存疑虑,尽管我试图把文化史描绘成充满异质性、断裂、不连续性、充满多元化的、互相冲突而富于争议的各种意义和价值观,把历史描述成难以最后定论的文本,但是我的论述很有可能会反复介绍我正试图加以反对的那些概念。尽管我对精神分析,尤其文化研究的精神分析持怀疑态度,我认为精神分析经常用一些统一的和普遍的范畴,我还是在不断地借助精神分析的术语及其阐释的方式,虽然有的时候是反讽的。

当然,我不是在宣称我对现代主义的批评是独树一帜的。正如罗兰·巴特在“作者的死亡”一文中所指出的,作品——即文本,是一个“多维的空间,在这个空间中,各种各样的作品没有一样是原创的,这些作品混合在一起,互相冲突”,而作者“唯一的能力是把各种作品混合在一起,用一些作品反对另一些作品,这样做的结果是从不停留于这些作品中的任何一部作品中”〔2〕。我试图让我的叙述为许多作品的共同出现提供“舞台”,来与其他批评家进行交流。在这一过程中,我承认不仅有巴赫金的影响,而且还有瓦尔特·本雅明的影响,尤其是他有关波德莱尔的论著。我从新近的现代主义批评家们,如安德烈亚斯·惠森那里所获得的裨益也将是显而易见的。

巴特关于从不停留于任何一部作品或任何一种见解的说法是很重要的。我不能想象任何“运动”,无论是现代主义、后结构主义、还是后

〔2〕 Roland Barthes, *Image-Music-Text* (Fontanan/Collins, Glasgow, 1979), p. 146.

现代主义,任何一种单一的美学、哲学、宇宙论和论述能足以解释人类和这个世界上无限多样化的差异、互相冲突的价值观、辩论和癫狂行为。

我本人是以一位学者的身份发表议论的,与学界只有松散的、间断性的联系,研究的领域是澳大利亚的文化理论和历史。从某种意义上来说,我确实感到,《后现代与大众文化:文化的历史》这部论著,得益于澳大利亚过去几十年中充满活力的理论争辩和辩论。完全不同的文化研究和历史有幸处在一个各种影响融合和变异的环境之中,它们热情地参与、享用、适应和改造这些影响。从本世纪的广播历史中可清楚地观察,国家资助的传播媒体:澳大利亚广播委员会(或广播公司)主要注意学习英国的榜样和样本,而商业广播和后来的商业电视则主要留意美国的形式和风格。与此相类似的是,澳大利亚知识分子的活动一向也注意各种影响和学派:英国的、法国的、德国的以及中欧的、北美的。我希望这部论著能够说明这样的特点。当然,澳大利亚的知识分子活动从来就不是、而且现在也不是一种同质的场面,尤其是在其两个主要中心——悉尼与墨尔本之间存在着明显的差异。悉尼知识分子的传统从来都是易于接受多元论、自由意志论、无政府主义、虚无主义的,那里的知识分子们一直觉得他们游离于社会和权力的边缘。在墨尔本,知识分子们一直自视他们对澳大利亚的社会和历史来讲是举足轻重的、甚至是极为重要的。^[3]

xv

关于这本书,我不仅要感谢澳大利亚委员会文学部所提供的1991—1992年高级研究基金,还要感谢许多人。多年来他们赞同与不同的观点、知识和建议让我深深受益,他们是:维朗妮卡·凯利、约翰·卡瓦纳格、詹纳·普莱斯、基思·温斯查特尔、布莱思·斯托达特、卡尔帕纳·拉姆、阿伯特·莫兰、迪·鲍威尔、卡米尔·盖伊、克莱夫·凯斯勒、诺埃尔·金、托尼·布拉尼根、托尼·米切尔、宝拉·汉密尔顿、希瑟·古达尔、约翰·卡索尔斯、简·康纳斯、埃玛·格雷厄姆、马丁·巴克、莱斯莉·约翰逊、斯蒂芬·缪伊克。早在20世纪80年代初,我被友好地邀请加入一个大众文化讨论团体,这个团体成员中还有波琳·约翰

[3] Cf. John Docker, *Australian Culture Elites: Intellectual Traditions in Sydney and Melbourne* (Angus and Robertson, Sydney, 1974).

逊、理查德·奥斯本、罗兰·莫蒂默、卡西·罗宾逊。我还要感谢墨尔本《竞技场》(Arena)这一期刊有挑选地热情发表了我的一篇题为“为流行文化辩护”的论文,这是我参加这个团体的成果,也是我在该领域第一篇有重要价值的稿件,同时还发表了对回复的回应。我还要在此感谢其他给我支持的期刊:《澳亚戏剧研究》、《跨越大陆》、《连续统一体》、《社会抉择》、《澳大利亚传媒信息》、《文化与社会理论》。1984年,我是一个“理论”讨论团体的成员,这个团体的成员中还有博林·约翰逊、古瑟·克莱斯、利兹·杰卡、德鲁希拉·莫德耶斯卡、苏珊·德莫迪。1987年,另一个讨论团体,“左派信仰”团体,其成员有约翰·伯思、贝巴·伯金斯、彼得·布莱思特、安·科索伊斯、卡罗尔·约翰斯顿、荷·拉巴勒斯蒂尔、詹尼·马丁,他们协助我尝试把后现代主义与社会政治理论联系起来;彼得·布莱思特特别建议我阅读亚力克·诺夫的论著。我也要感谢最近与海伦·欧文和斯蒂芬·克罗杰的讨论对我的激励。

当我告诉已故的亨利·梅耶我正在撰写一部有关大众文化的论著时,他曾经建议我应该把注意力集中在各种类型方面,而不要把注意力集中在各种具体的节目方面,否则这本书将会很快过时,他的忠告对我极为重要。梅耶教授也是一位多元论者,是《澳大利亚传媒信息》热情的编辑。

xvi

我将有关愚人的那一章的初稿寄给澳大利亚的喜剧演员格雷厄姆·肯尼迪,而这位喜剧大师则热情地给我——他的崇拜者之一,寄回了一张鼓励的感谢卡片。

迈克·切斯特曼和科琳·切斯特曼曾借给我一本嘲讽悉尼单轨铁路火车的诗与歌曲集。

鲍勃·佩里为我提供了有关情人港码头及情人港码头节日市场的有用资料。安·科索伊斯和我一起撰写了有关《囚犯》(亦称《监狱H分区》)这一章。我们撰写《监狱》的计划在80年代经历了漫长而奇特的过程。这个计划是我们参加一个讨论团体时形成的,该团体的成员中有已故的比尔·邦尼、海伦·威尔逊和迪·鲍威尔,该团体当时正在策划1983年在悉尼召开的澳大利亚传媒大会。我们把这篇文章作为论文提交给那次大会。但是,这篇文章后来直到1989年才得以发表,被收入约

翰·图洛克和格雷姆·特纳编辑的论述澳大利亚电视的论文集中。^{〔4〕}

我还要感谢我的文学代理人林·特兰特和剑桥大学出版社编辑费力帕·麦吉尼斯,感谢他们的鼓励和支持;感谢卡拉·泰恩斯最后极其严格的编辑工作。我还特别感谢米根·莫里斯和伊恩·怀特认真细致地阅读了本书的手稿,给予我极大的帮助。

本书得到澳大利亚委员作家研究基金、联邦政府艺术基金与咨询团体的资助。

〔4〕 John Tulloch and Graeme Turner (eds), *Australian Television: Programs, Pleasures and Politics* (Allen and Unwin, Sydney, 1989); 也请参见我的文章“The Sydney Connection: A Reflection on Arena”, *Arena* 99/100, 1992。

目 录

插图目录	(1)
前言	(1)
导论	(1)

第一部分 处于矛盾中的现代主义

第一章 建筑的现代主义:勒·柯布西耶	(9)
第二章 文学的现代主义	(24)
第三章 现代主义/流行文学	(35)
第四章 法兰克福学派/瓦尔特·本雅明	(48)
第五章 正统观念的繁荣	(65)
第六章 起源的神话:20 世纪 70 年代的影视理论与文学史	(80)

第二部分 现代主义与后现代主义

第七章 建筑的后现代主义:《向拉斯维加斯学习》	(101)
第八章 从拉斯维加斯到悉尼	(109)
第九章 我们生活在一个后现代的年代吗?	(123)
第十章 描绘弗雷德里克·詹姆逊的宏大叙述	(137)
第十一章 从结构主义到后结构主义	(153)
第十二章 文化研究:从现代主义到后现代主义的过渡时期	(172)

第三部分 狂欢理论

第十三章	巴赫金的狂欢理论	(207)
第十四章	颠倒世界的困境	(228)
第十五章	愚人:狂欢—戏剧—杂耍—电视	(241)
第十六章	愚人,恶作剧者,社会的观察者:侦探	(264)
第十七章	作为转变体裁的犯罪小说	(280)
第十八章	情节剧、闹剧和肥皂剧	(294)
第十九章	动作情节剧:《囚犯》,或称《监狱 H 分区》 (与安·科索伊斯合著)	(309)
总结	狂欢和当代流行文化	(323)

插图目录

插图 1	罗伊·勒内 (Roy Rene)	183
插图 2	格雷厄姆·肯尼迪 (Graham Kennedy)	184
插图 3	《囚犯》部分演员	185
插图 4	Coopers & Lybrand 大厦	186
插图 5	情人港码头风景	187
插图 6	悉尼单轨铁路	188
插图 7	情人港展览中心前嬉戏的儿童	189
插图 8	情人港皮格蒙特大桥通往海事博物馆的人行道部分	190

在本书中,笔者探究一个世纪以来现代主义批评理论是如何理解20世纪大众文化的,认为后现代主义能够提供更具启发性的解释方案。现代主义批评理论夸张地将大众文化妖魔化,宣称大众文化是文明的主要威胁,导致了大众不分好坏、毫不抵抗地接受一切。当代社会确实存在着无数错误的东西,但是大众文化与传媒并不是罪魁祸首。我们也可以认为种族主义、殖民主义、缺乏民主与人权、国家审查制度、政治压迫、迫害、性暴力和历史是危险的、可怕的、具有破坏性和残暴的。西方大众文化与传媒既没有单一地助长这些力量,也没有一味地让大众去顺从。而且,在许许多多的时候,情形恰恰是相反的。

至少我所欣赏的后现代主义没有将大众文化现象归于任何一种单一的主导意义或目的。它并没有简单地假设大众文化与受众的关系,也不认为受众的欲望和意识(或者无意识)是一看就透的。它并不希望总体上建立和限定什么文化分支流派。它也不会规定和创造一些文化决定性来评判所有的审美表达。它只是对一些形式与流派感兴趣,那是一种多样性的审美标准。这些形式与流派可能已经有了很长的、且令人着迷的历史,它们不是静止分裂的,而是相互交织、相互作用、相互矛盾、相互竞争、相互消解,千姿百态、变化多端的,可以从一个极端到另一个极端,从痛苦到嬉闹,从紧张到滑稽,不论在叙述方面,还是在戏剧表演方面都具有无尽地多样性。后现代主义为那些被本世纪现代主义所贬低的“低级弱势流派”以及其读者与观众辩护。它认为流行文化经常孕育着华丽、壮美、铺张、模仿和自我模仿,这种自我模仿具有一种哲学内涵,意味着流行文化是一种世界观、一种宇宙论、一种诗学。

与现代主义相比较而言,我更明显地站在后现代主义一边,但是我并不是简单地认为它们是二选一的关系。我认为后现代主义是多样性的,多种类的,也是互相矛盾的,而现代主义无论过去还是现在也是如

此。“后”意味着后来到,也意味着是批判的,与前者之间有着一种张力。它们之间关系的历史不可避免地会是零乱而令人难以理解的。

那么,要探究后现代主义,我们首先要分析现代主义。在19世纪90年代,现代主义运动蓄势待发,到20世纪早期,特别是20世纪20年代,它作为一种新事物,影响力惊人。在建筑与设计领域出现了包豪斯运动,以及勒·柯布西耶的重要宣言和展览。在诗歌领域,出现了艾兹拉·庞德的《休·赛尔温·毛伯利》(*Hugg Selwy Mauberley*, 1920)与T. S. 艾略特的《荒原》(*The Waste Land*, 1922)。在小说领域,D. H. 劳伦斯在1920年发表了《恋爱中的女人》(*Women in Love*),乔伊斯在1922年发表了《尤利西斯》(*Ulysses*),弗吉尼亚·伍尔夫在1927年发表了《到灯塔去》(*To the Lighthouse*)。各种各样的先锋运动,德国表现主义、法国达达主义和超现实主义、意大利和俄罗斯的未来主义让观众大为震惊,他们打破了先前文化形式间的界限,大胆的试验打破了传统的习俗,令人耳目一新。现代主义发展为一场伟大的美学运动,从文学、音乐到建筑绘画,挑战和改写了已有的艺术形式。

但是,现代主义从深层看又是分裂的、多样的、非常自相矛盾,看起来让人眼花缭乱。它具有国际性,但是在不同的大洲和城市却又各不相同。通常,它不仅仅是一种文化现象;它也经常涉及哲学、社会学与经济学的内容与讨论。像任何有影响的美学理论一样,它所具有的政治内涵和关系在不同的时间与场景,对于无政府主义者、社会主义者,保守主义者、甚至纳粹,都是各不相同的。

本书从勒·柯布西耶写起,是因为大多数后现代主义理论都强调后现代建筑,认为它定义性地将后现代主义与现代主义分离开来。同时我也希望通过将勒·柯布西耶在20世纪20年代的现代主义观念与高尚的文学现代主义观念相对应,来展现20世纪的现代主义是多么具有多样性。这就会涉及20世纪30年代的F. R. 利维斯的《大众文明与少数派文化》(*Mass Civilisation and Minority Culture*)和Q. D. 利维斯的《小说与读者公众》(*Fiction and the Reading Public*)。尽管利维斯一家人所写的早期文章现在显得是如此令人惊讶地基础化,也没有必要有直接的联系或影响,但却预示了主要现代主义大众文化理论与运动的到来。从那个时代,我又追进十年到法兰克福学派的文化理论,特别是阿多诺和霍克海默在《启蒙辩证法》(*Dialectic of Enlightenment*, 1944)一书中的文章:

《文化产业:大众欺骗的启蒙》,以及阿多诺战后所写的论文《电视与大众文化模式》(1954)。

随着大众文化,传媒与广告本身在复苏和恢复的世界异葩独起,战后文化研究开始发展并逐渐系统化。我在罗兰·巴特的《神话学》(*Mythologies*, 1957)中继续探寻“高尚文学现代主义”的发展,然后又转向同年在英吉利海峡对岸出版的另一本发起了英国战后文化研究运动的书籍——理查德·霍加特的《文化的用途》(*The Uses of Literacy*)。这本书开起了英国大众文化研究的左翼转向,并在伯明翰现代文化研究中心霍加特的追随者,特别是斯图亚特·霍尔的马克思主义观念中加以延续。这一时期伯明翰中心以及巴特和霍尔作品的主要特点是结构主义,其手法是寻找大众文化文本以及大众文化本身的中心特色。到了20世纪70年代,另一种批评运动——影视理论开始广泛发挥作用。尽管仍然采取结构主义手段,影视理论导致文化运动的地域中心从伯明翰转到了伦敦,研究内容从人种学转向了用文学理论和心理分析的手法研究电影以及电视文本等各种新出现的次文化内容。相对应地,本书所着眼和研究的是科林·麦克比的《电影与现实主义:布莱希特主题记录》和劳拉·马尔维的《视觉愉悦与叙述电影》。这就是第一部分的主要内容,着重于处于兴盛时期、已成系统的、且影响面广大的现代主义。

本书第二部分描述了伴随后现代建筑的到来,以及它对国际风格的挑战,现代主义令人不解的没落。在这里我所着眼的是罗伯特·文丘里、丹尼斯·斯科特·布朗和斯蒂文·艾泽努尔的《向拉斯维加斯学习》(*Learning from Las Vegas*, 1972),以及在另一个大洲,在悉尼(是的,我得附上一句,是2000年奥林匹克运动会的举办城市)建筑与设计,后现代理念的应用。在大众文化理论中,现代主义迎面遇上了后结构主义(我主要是指德里达)以及其对结构主义几十年的挑战。同时代,在波德莱尔、利奥塔和詹姆逊的作品中,也有新的观念。但是这不能是简单的叙述。在文学研究这一具体领域,我追踪着高尚文学现代主义确定性令人痛苦的瓦解,也包括雷蒙德·威廉姆的“电视,技术与文化形式”(1974)。在早些时候,这种不确定性是很明显的,特别体现在20世纪

xx