

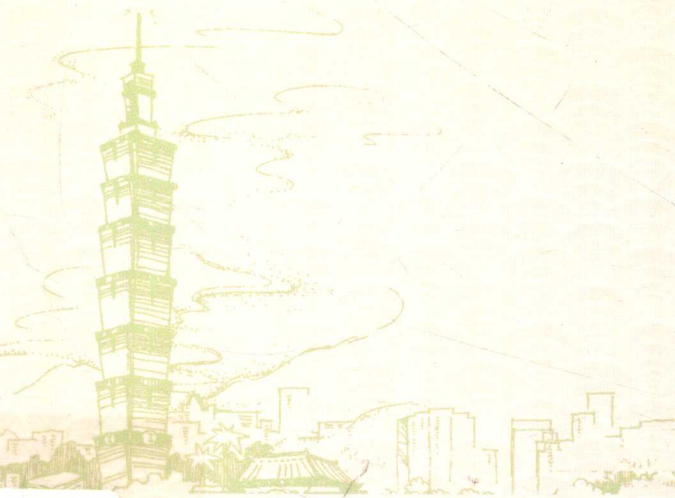
台湾研究新跨越

Wenhuyanjiu Shiyuxia De Taiwanshehui

Yinyue Dianying Ji Qita

文化研究视域下的台湾社会 ——音乐、电影及其他

● 唐桦 著



文化研究视域下的台湾社会 —— 音乐、电影及其他

● 唐桦 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

文化研究视域下的台湾社会:音乐、电影及其他/唐桦著. —厦门:厦门大学出版社, 2014. 4

(台湾研究新跨越)

ISBN 978-7-5615-4150-0

I. ①文… II. ①唐… III. ①文化研究-台湾省 IV. ①G127.58

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 251213 号



官方合作网络销售商:



厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编:361008)

总编办电话:0592-2182177 传真:0592-2181253

营销中心电话:0592-2184458 传真:0592-2181365

网址:<http://www.xmupress.com>

邮箱:xmup@xmupress.com

沙县四通彩印有限公司印刷

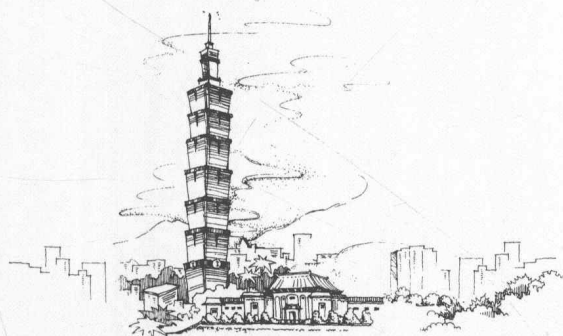
2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

开本:720×970 1/16 印张:14 插页:2

字数:238 千字

定价:50.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换



台 湾 研 究 新 跨 越

前言

一座文艺岛屿的焦灼

我在大学分别开设了两门课程，一门是针对本科生的“台湾音乐、电影与文化”，一门是针对研究生的“政治社会学”，研究方法不同但是研究对象都是台湾社会。从2006年起我常常往返于厦门和台北之间，先对台湾有感性的认识和很深的感情，然后才确定了自己的研究方向。2004年4月25日，青春版《牡丹亭》首次在中国台北亮相。2006年12月，青春版《牡丹亭》在厦门大学建南大礼堂公演，上中下三场近10个小时，我每场都没有缺席，看到古老的文化在现代舞台上大放异彩，受到很大的震撼。我在台北“故宫博物院”看青铜器，隔着玻璃仿佛看到同一个敏感的灵魂，在不同的躯体里忍受无尽的荒寂和震惊。我数次在台湾感受到浓郁的人情，多元的文化，看到很多有趣的现象。比如过去台湾的选举文化非常炽烈，选举来临，街头随处都是旗海飘扬，十分混乱，衣服颜色也不敢乱穿。但是，从2010年五都选举开始整个选举规范很多，只能在特定区域插挂选旗，市容干净整齐很多，候选人的发言、政纲都以民生为主，强调未来、强调幸福。林怀民说，年轻时候去过的地方，带给你的影响是你一辈子的养分。我不断地在课堂上与各地的学生分享我从细枝末节感受到的台湾，分享成长过程中影响过我的音乐和电影，政治哲学的素养又令我对这些现象的厘清多了一分冷静，这些都促成了本书的完成。我希望在课堂上跟学生探讨的是一种普遍的能将个人烦恼和公共议题联结的思考方法，这样我们能够掌握台湾社会中现象与历史的互动，同时也能够从更广阔的视野来理解台湾问题，并反观自身，不断地检验和诠释生活经验。

长期以来，台湾是一个充斥外来流行文化的社会，外来文化在流行文化中占有很高的地位，本土文化往往备受歧视，但台客文化成为台湾岛内民众引以为傲的本土流行文化。台客文化就是台湾人一种特有的行为方式，是台湾一部分人真实的生活状态。“台湾摇滚第一人”伍佰认为台客就是单纯、爽快、不太理智，而台湾乐坛另一位重量级人物陈升则认为，随着时代的改变，台客精

神是可以创造的。台客可以是一种本性的自在与归属感,也可以是炫、酷,推崇摇滚音乐等。台客有一个共同的特点,它是一种个性的表达,是诞生于台湾岛内的属于台湾人的一种独特的生活和行为方式。因此,我们可以在一定程度上把台客文化理解为对现实的叛逆,对主流文化的一种抗议,对个性的追寻,一种精神上的狂野与纯真以及行为上的与众不同。一部《海角七号》让人们看到一个与大陆隔绝多年的真实的台湾,台湾人的幽默,奋斗精神,台湾文化,不同族群与世代的关系,也让我们看到新一代台湾人在自我感情认同上的追寻和论述。陈映真在《歌唱“同期之樱”的老人们:皇民化运动的伤痕》中写道:“每次偶尔在台北的街头,看见头戴日本陆军或海军战斗帽,甚至还在后脑挂着遮阳巾的老人,蹒跚而行,我都很难不感受到他们是台湾的曲扭的历史所造成的、至今不曾愈好的伤口,心情怆然。”长期以来的两岸隔绝,使得两岸同胞生活在不同的社会制度下,在政治思想上、重大原则上以及涉及两岸关系的许多问题上,看法有很大差别。台湾同胞由于生活在特定的历史背景下,产生了许多复杂的心态。^①“有脱离大陆的心态,也有征服它的心态;有轻视大陆贫困落后的尊贵心态,也有不信任、被卖的畏惧心态;有免于与大陆交往过密的避祸偏安心态,也有与大陆人民积极往来从事商业贸易的务实心态;有其心必异的我族心态,也有血浓于水、祸福与共的一体心态。”^②相较而言,大陆更强调统一,台湾更强调“主体性”。台湾同胞无法体会在大陆的同胞百年来对中华民族遭受列强瓜分欺压、民族自尊荡然无存的悲愤心情,以及极欲在21世纪重新恢复民族的尊严、重新在国际上受到重视的强烈的民族使命感;同样的,在大陆的同胞也无法体会台湾同胞百年来是如何在夹缝中求生存,如何委曲求全,在国家认同的错乱中寻找自己的未来。^③因此,只有在充分了解两岸差别和复杂心态的基础上,才能通过交流交往增进了解和互信。我们要加强同台湾同胞的联系,注意倾听台湾同胞的意见和要求,充分尊重台湾同胞当家作主和争取民主权利的要求,保护台湾同胞的一切正当权益。要理解和尊重台湾人民对民主和自由的追求,真正落实“寄希望于台湾人民”的既定方针。

阿兰·德波顿在《身份的焦虑》中认为:“他人对我们的关注之所以如此重

① 陈孔立:《两岸隔绝的历史记忆与台湾民众的复杂心态》,《台湾研究集刊》2004年第1期。

② 石之瑜:《当代台湾的中国意识》,台湾正中书局1993年版,第233页。

③ 虞义辉:《台湾意识的多面向》,黎明文化2001年版,第413页。

要,主要原因便在于人类对自身价值的判断有一种与生俱来的不确定性——我们对自己的认识在很大程度上取决于他人对我们的看法。我们的自我感觉和自我认同完全受制于周围的人对我们的评价。”^①台湾人的身份认同的形成,是一个政治社会化的过程,唯有理解了这个过程和途径,我们才能理解台湾人身份认同复杂性的成因。一方面,台湾人从小到大,都在不断地从家庭、学校、同伴、媒体等渠道接收关于大陆的各种信息,接收政治系统所释放的价值观;另一方面,台湾人的生活遭遇都在建构和重组他们的身份认同,进而影响他们的政治态度和政治行为。那些台湾人共享的故事在很大程度上维系着边界和身份的再生产。1994年4月10日,台湾的教育改革正式启动。当时,李登辉刚刚完成他的权力巩固工程,并展开全面“民主化”的进程。台湾教育改革最早是由李远哲提起“教授治校”开始,大学的民主化成了台湾教改的第一枪,当时一批在大学里推动教授治校的学者,很快地把矛头转向当时有些暮气沉沉的教育官僚。台湾教育改革走所谓“台湾化”“本土化”路线,推出各种形式的乡土教育政策,尤其“认识台湾”课程的推出与实践最受关注。1997年,在李登辉的指示下,台湾教育主管部门在中学阶段启动“认识台湾”新课程,并推出《认识台湾》系列教科书,引起哗然。1998年,台湾教育主管部门公布“中小学九年一贯课程纲要总纲”,将小学六个学年与初中三个学年的课程连成一贯,划分七大学习领域,消灭作为单一科目的历史教学。“一纲多本”的教科书政策是台湾当局以“台湾主体意识”重构民众各个层面观念认同的重要环节,它配合“九年一贯制”,从结构上颠覆了台湾社会传统“自上而下”的话语体系,有利于台湾现代化进程中民主性格的塑造。对当时的李登辉以及许多倾“独”的人士而言,他们推动自由化与民主化的目的就是要逐步将台湾与祖国大陆划分成“异己”的关系。从这里就出来了“台湾主体性”这么一个在台湾现在政治上具有绝对规范性的概念,而教科书正是他们可以充分发挥的地方。当时,杜正胜先生曾在报上发表了一篇提倡台湾意识的文章,李登辉极为欣赏。之后,随着杜正胜“同心圆”史观的发表,以及李登辉有关台湾主体性论述的逐步出炉,其意义就渐渐清晰了。^②差不多同时,台湾教育主管部门展开了大规模重修课纲的工作。2003年9月,台湾教育主管部门发表《高中历史新

① [英]阿兰·德波顿著,陈广兴等译:《身份的焦虑》,上海译文出版社2009年版,第5页。

② 谢大宁:《“国族建构”与“台湾前途未定论”》,《台声》2009年第9期。

课程纲要草案》，基本上以“同心圆史观”为框架，将中国史从明代中期以后（包括清史、民国史）全部放入“世界史”。从“九七课纲”社会篇的“分段能力指标”来看：认识台湾历史的发展过程、认识中国历史的发展过程、认识世界历史的发展过程，的确有一个政治社会化的过程随着教科书的翻新而在展开之中。从这样的史观出发，台湾的中学历史教科书，十分畸形，它将台湾史切分成了四个段落，称之为“明郑时期”、“清领时期”、“日治时期”和“二战之后国府统治的时期”。^① 这样的平列式的四个时期，表面是一种以客观学术语言包装的史观，实际上奉行的根本是一种殖民史观。

从1997年开始，台湾的重要大学几乎都设立了台湾文学系所，不仅如此，这些台湾文学系所都得到了台湾教育主管部门独厚的待遇，以使台湾文学取代中国文学成为“本国”文学的“正朔”，以养成“国民意识”。2001年，台湾各级中小学普遍开设乡土语言课，培养台湾青少年对于未来“台湾国语”的语言忠诚。另外，从公共领域的角度出发，台湾社会的新闻论述在实践政治功能上一直无法形成有力的共识。大众媒介不仅没有向公民提供较为广泛且平衡的政治观点，内容反而充斥着明显的政治偏差。比如，在称谓上，泛绿媒体几近以“中国”为主，将中国大陆视为“国家”而非使用地区等较为模糊的称谓，而泛蓝媒体则多使用“中共”、“中国大陆”等称谓。在两岸关系的报道上，由于媒介的立场不同，新闻事件的诠释有不同的样态，这对台湾人政治态度影响的效果也是不容忽视的。岛内分裂势力一直试图从历史观、文化观、民族观等各个方面割断两岸的历史联系、内在的精神联系与民族认同，淡化中华文化对台湾民众的影响，培植所谓台湾主体意识。马英九依循国民党一贯的政策纲领，务实定位两岸关系，从而恢复了两岸制度性协商，两岸和解对话与和平发展的空间豁然开朗，但岛内“台独”势力仍然存在。一系列攸关两岸关系的事件，每一次都加深了“统独”的意识形态之争，使“统独”问题成为台湾在20世纪后期至今最大的社会焦虑。“为了替‘统独’力量寻找支持的力量，台湾人身份的质疑与认同便成为双方角逐的核心，政治与社会资源很快被分配到这个问题上。无论官方支持的研究、学院的论述方向、民间文学出版，甚至各自自发或被发动的文化生产，都充满了对身份认同的热情探索。有些表达清楚的意识立场，有些则不自觉地流露出对某种身份的眷恋或疑惑。无论立场如何，一种想法必

^① 谢大宁：《“国族建构”与“台湾前途未定论”》，《台声》2009年第9期。

然不断面临另一种想法的挑战。这种不确定性,形成了整个社会的认同危机。”^①认同会因为历史、政治与文化因素的记忆而有不同的展现,杨德昌的《牯岭街少年杀人事件》与吴念真的《多桑》就呈现两种立场的认同态度,前者处理都市少年的精神迷惘与人际错乱,后者则从语言的夹缝观察台湾人身份错乱的情绪。人的每一个阶段,总是想要建立一种稳定的身份感,寻找身份认同在个人面临不同的情景转换时仍相对长期地维持。如果文学、音乐和电影的创作者出现了这种身份错误,将会产生身份焦虑,在创作中也会表现出来。

本书试图从文学、电影和音乐三个维度去展示台湾社会的多元形态和心态,它们三者之间本身也是密不可分的。“台湾是常为人忽略的复杂的‘文本’,因此,认真地从文学作品去‘解读’台湾,真正了解她的心态和想象的复杂性,似乎比‘解放’台湾更为现实。……对我而言,了解台湾的丰富生活,只有通过已然成为‘文字’或‘作品’的文本,我必须借助这样的‘文本’,才能透视彼岸的‘生活’。”^②从《传说》《炎夏之都》《世纪末的华丽》然后到《荒人手记》和《巫言》,朱天文的文字作品如其所参与的电影一样,数量众多却并不庞杂,展现的不仅是她个人的成长轨迹,更是台湾社会这几十年来走过的一个又一个典型的断面。朱天文的文字里包含了“外省人”和“本土意识”两种身份认同,描绘一群漂浮在喧嚣世界末端受人冷落的边缘人物,表现出感同身受的体悟和同病相怜的悲哀。“眷村”是国民党迁移台湾后为带有家眷的中、下层士兵提供的住所,少则几家多则成百上千家聚落成村,因此而得名。朱天文的父亲朱西宁,跟随国民党从大陆去台湾,是有名的军中作家,她自小在眷村长大,经历了眷村这一特殊群体由强势族群逐渐转变为弱势族群、从中心沦为边缘地位的整个过程。她用老练的笔触,描写了眷村人与日益变化的外在环境格格不入的情况。张诵圣曾说,朱天文小说的变化反映了台湾文化及文学的新动向。

政治与社会的松动,提供了一个新的创作空间,电影创作者有机会较忠实地记录自己的成长经验与历史,而来自文化与文学界对本土的反思,更刺激他们这样的创作欲望。20世纪80年代的新电影运动是台湾电影第一次有意识地建立严肃文化进行高度自觉性的艺术创作,把历史使命和社会责任感作为

① 卢非易:《台湾电影:政治、经济、美学》,台湾远流出版社2000年版,第337页。

② 黎湘萍:《文学台湾:台湾知识者的文学叙事与理论想象》,人民文学出版社2003年版,第3页。

创作的目的和意义。台湾的电影在历经发展之后,加上年轻世代导演的崛起,渐渐开始走向消解历史的叙事。他们不再像以前那样在宏大叙事中纠缠于历史的批判意识,而是开始淡化前辈过于沉重的历史感和社会包袱,选择自己所熟悉的日常生活,城市生态、青春形象、中产阶级等作为他们电影的主要叙事对象。台湾成长电影中突出的是对台湾文化的关注,不少台湾新电影导演在电影中书写自身的成长历程时,不停地思索台湾文化的意义和价值,岁月的成长和流逝,带有自身对台湾文化的困惑和矛盾,如侯孝贤的《童年往事》甚至在构建台湾族群记忆的时候突出了寻父的情结。西方文化尤其是美国文化大幅度涌入台湾,以“家”为基因的乡土价值体系开始崩溃,文化上出现了迷惘,并开始了反思。

台湾流行音乐是台湾社会历史中最重要的文化资产,也是最能展现现代台湾社会现代化变迁的领域。流行音乐的众多特色中,除了总被贬抑为靡靡之音之外,更多地被认为是文化工业的产物,其实流行音乐本身就是一个进行中的潮流,也被视为一种可承载时间经验、情感认同的表达及语言。在整个亚洲地区,台湾乐坛的创造力不可忽视,台湾拥有比广东话更能在大中华地区普及的通用语言,以及比大陆更早开放也更加完善的文化政策,所以很长一段时间内,华语乐坛的主要势力大部分来自台湾。台湾各式各样的晚会,近年来几乎都变成流行音乐的表演,各种政治人物对流行音乐文化的挪用,也毫不令人稀奇。2000年张惠妹在大陆市场被“封杀”的事件以及S. H. E唱“中国话”的事件证明了两岸间的政治角力扩散于流行文化领域之际,台湾流行音乐是其中角色最鲜明的。2012年台湾地区领导人选举中,一贯善于结合民意的民进党与台湾地区领导人马英九,都采取了用音乐作为选举“开路先锋”的政治操作。蔡英文推出了《英文歌 A Better World》的专辑,其中包括普通话、闽南语、客家话、英语等多语种构成的11首歌,马英九的竞选专辑《We Are One》邀请了台湾音乐圈许多优秀的音乐人参与,发行后在“河岸留言”等展演空间进行一连串巡回演唱。台湾的竞选歌曲早在民进党党外时代就开始沿用,1996年,台湾地区第一次直接选举领导人,国民党的“李连配”把一首罗大佑创作的《台湾进行曲》发挥到极致,闽南语歌词打破省籍认同,“李连配”大获全胜。民主化之后,最具代表性的竞选歌曲无疑是1994年陈水扁在市长选举时的《春天的花蕊》、《台北新故乡》。台湾流行音乐在80年代的集体发声来自台湾校园民歌,可是台湾校园民歌却来自于当时的一首大陆歌曲《我的祖国》。1976年的冬天,青年画家李双泽在一次演唱会上,向观众席上投掷了一瓶可

口可乐并激愤地喊出“唱自己的歌”。1976年,杨弦、胡德夫、李双泽三人在台北中山堂举办了新作发布会,会上所推出的九首新作均被收录于杨弦的首张专辑《中国现代民歌集》中,这张专辑也正式标志着台湾民歌运动开始。70年代民歌运动以来的台湾流行歌曲,显著地受到五六十年代兴起的西方摇滚乐的洗礼,并接续发展出全球化的流行音乐模式:强调现代化与国际潮流,却又一步步地在音乐中塑造本土认同。流行音乐的内部艺术论述自民歌运动以来,便不断地开展和更迭,包括所谓“唱自己的歌”的民歌时代意识,以及后期的非主流、另类音乐及地下乐团等论述。而90年代初的闽南语歌运动,以及跨国公司进入台湾市场后的本土独立厂牌议题,也牵动了“流行音乐商品”与“自主文化艺术”之间的思考。90年代初,台北罗斯福路上有一家叫“息壤”的Live Pub,打开了乡土味浓厚的伍佰与China Blues的名声。Live house因提供给年轻的独立创作者一个舞台,使独立音乐兴起。1995年起少数音乐工作者也共同创立了一些独立类型的音乐节庆,像是“野台开唱”、“春天呐喊”、“贡寮国际海洋音乐祭”等。90年代后的台北音乐场景和过去最大的差别在于,Live house里的表演乐手开始唱自己创作的歌。台湾有几个知名的独立音乐展演空间,首先是重视阴性价值观的女巫店,侧重女性或是弱势族群创作者,像客家人和“原住民”。林正如开设“河岸留言”是为了能够拥有一块让吉他学生和新进乐团表演音乐的空间,也让听众有机会可以听到迥异于主流唱片的音乐,同时作为现场录音室发行专辑。位于师大夜市某条路的地下室的“地下社会”虽然空间小,却是现在非主流乐团表现场所中资格最老的地方。^①

海德格尔说:“简言之,此在从来不需要失去自身,相反它必须总是通过发现自己来开始自己的生存。本真性总是一种需要努力获取的成就。……此在的思想、感情和行为把存在者自身作为对象,那些存在者不仅能作为环境障碍或作为欲求和厌恶对象显现出来,而且作为存在物能够充分而具体地表现出它们的本性,它们的存在方式以及它们的实在方式。”^②每个创作者的心里都有一个倾诉的对象。台湾的作家、电影人和音乐人的创作也是如此,也许是当时旁观的别人,也许是多年之后将会回顾的自己。身份仍像它在整个时代中

^① 酈佩珍:《台北市民观赏表演艺术行为之区隔化研究》,东吴大学企业管理研究所硕士学位论文,1996年。

^② [英]S. 马尔霍尔著,亓校盛译:《海德格尔与〈存在与时间〉》,广西师范大学出版社2007年版,第89页。

那样是个问题,在当代社会中身份远未消失,而是被重新建构和重新界定。文学、电影和音乐存在的价值,就是能以审美的方式来看日常的事,传达出一般人难以体验到的对外在或内在世界的特殊感觉。我在这里透过对台湾日常生活的感悟,融入我对于台湾社会的理解,反省着我们的现存生活,真诚地去了解台湾,获得一个全新的认识自己的视角。两岸中“我”与“你”的相遇,是一个双重事件。一方面,“我”体验“你”的处境与话语;另一方面,“我”并不因体验而丧失“我”的根基和自我性。与“他者”的相遇,我们便超越了自己知识的狭隘。一个通向未知领域的新的视界打开了,这发生于每一次真正的对话。对话必须承认相异主体的存在,即在互为“他者”的情境下,互相理解。在主体间的相互承认之中,不断地扩大交往共同体的范围。减少侮辱、蔑视和暴力,不断地把“他”变成“我们”,不断加强对话和交往共同体内的联合,从而增进人们的“团结”,形成和创造更具包容性的共同体,这一点构成了两岸“命运共同体”的最真实的价值追求。

目 录

第一章 文化研究理论·····	1
第一节 文化研究理论与方法·····	1
第二节 大众媒介与流行文化·····	7
第三节 文化工业及其批判性·····	10
第二章 行旅台湾与文化想象·····	15
第一节 漫步台湾·····	15
第二节 旅行的诸种意义·····	33
第三节 舒国治的晃游哲学·····	39
第三章 城市与人:光影中的台北·····	45
第一节 咖啡馆与城市空间·····	45
第二节 杨德昌的哲学镜像语言·····	54
第四章 流行、嘻哈与在地化·····	68
第一节 嘻哈与青少年认同·····	68
第二节 台湾流行音乐与嘻哈谱系·····	74
第五章 滋味与怀乡:饮食文化和饮食文学·····	81
第一节 饮食男女·····	81
第二节 台湾滋味·····	84
第三节 台湾文学中的美食·····	88

第六章 离群索居:现代性与蔡明亮的电影世界·····	99
第一节 现代性危机:一个全景式的视角·····	99
第二节 社会的病症·····	105
第三节 蔡明亮的寂寞·····	109
第七章 喧嚣与批判:摇滚台湾的文化效应·····	116
第一节 反省的呐喊·····	116
第二节 变迁中的摇滚台湾·····	124
第三节 摇滚音乐祭现场·····	129
第八章 “她”说:女权、女同与女性书写·····	133
第一节 台湾女权运动历程·····	134
第二节 台湾同志运动浪潮·····	138
第三节 台湾女性文学与性别意识·····	141
第九章 成长与伤痛:台湾新青春电影研究·····	156
第一节 行进中的台湾新青春电影·····	156
第二节 青春映象·····	163
第三节 边缘与叛逆·····	169
第十章 寻“根”:侯孝贤的身份认同·····	173
第一节 台湾新电影运动·····	173
第二节 寻根·····	176
第三节 历史认同·····	178
第四节 冷眼旁观·····	184
结语 创意、传统与文化认同·····	187
第一节 文创台湾·····	187
第二节 野火反思·····	191
第三节 关系本位与文化认同·····	193
参考文献·····	203
后 记·····	213

第一章

文化研究理论

文化研究是跨学科或多学科的文化理论,它一开始就不是一个传统意义上的独立学科,它既在现有学科之中,又非受制于某一学科或理论,学科界限也不确定。它本身没有一个界定明确的方法论,也不局限于界限清晰的研究领域。^① 文化研究借鉴了诸多人文与社会科学理论和方法,如语言学、哲学、心理学、人类学、政治学等。文化研究的对象十分宽广,如以东西方不断变化的历史和文化关系为背景的“东方学”及西方殖民主义批判,以萨义德、艾哈迈德、霍米·巴巴等人为代表的后殖民主义理论,以女性主义批评为主的性别研究,主要涉及女性批评话语的构建、性别诗学研究以及怪异理论,文化工业、消费文化以及影视传媒生产和消费,文化全球化理论及其反驳等等。^② 文化研究的对象是文化实践跟权力的关系,目的是暴露权力关系,以及研究这些关系如何影响文化实践。文化研究不仅仅是研究文化,其目的是从文化的复杂形态来理解文化,分析文化实践本身的社会和文化背景。

第一节 文化研究:理论与方法

文化研究的特点是,注重讨论各种文化实践与权力之间的关系,即文化现象和文化实践中的权力运作对文化实践的影响与干涉作用,文化研究并非只是纯粹的、具体文化类别的理论探讨,它与社会关系、政治制度有着密切的联系,其使命就是分析在具体的社会关系和环境中国文化是如何表现自身和受制

^① [英]约翰·斯托里编,常江译:《文化理论与大众文化导论》,北京大学出版社2010年版,第2页。

^② 张平功:《论文化研究的兴起与发展》,《东南学术》2000年第6期。

于社会与政治制度的。文化研究致力于对当代社会文化的“道德评价”或批判,直至诉诸激进政治行动的努力。西方大众文化研究一直处于世界领先地位,但随着资本主义社会的发展与技术的进步,该研究领域也发生了诸多变化,产生了不同的流派。一是兴起于20世纪30—40年代的法兰克福学派,代表人物有霍克海默、阿多诺、马尔库塞等。该学派对大众文化的研究形成了西方大众文化理论史上的法兰克福模式,提出了分析大众文化概念比较完整的理论框架。二是伯明翰学派,以威廉姆斯、霍尔等人为代表,对以往有关意识形态的经典论述进行了批判和分析,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问题作了新的探讨和阐释,提出了新的理论。^①伯明翰学派是指成立于1964年的伯明翰大学当代文化研究中心,以理查德·霍加特和斯图尔特·霍尔为代表人物,他们主要从社会存在和社会意识的关系方面展开研究,建议将传播活动同文化现象联系起来考察,强调文化与意识形态的相对独立性。该中心的宗旨是研究“文化形式、文化实践和文化机构及其与社会和社会变迁的关系”。^②文化主义的理论资源来自于葛兰西的“常识说”与霸权理论。霍尔指出,葛兰西将大量“无意识”、特定“常识的”文化范畴同更主动、更有组织性的意识形态方式联系在一起,引导文化主义“很恰当地复原了文化范畴中的无意识与自觉的组织之间的辩证关系”,并对大众文化进行历史分析和意识形态分析。文化霸权理论则看到了文化结构中的差异、矛盾、妥协、混杂,没有把意识形态看成是僵化固定的尸体,而是一种充满裂缝的动态组合。^③统治阶级为了换取其他阶级的支持与信任,必须与对立的社会集团、阶级以及他们的价值观念进行谈判、协商,并作出妥协与让步,而这种调停的结果就是资产阶级文化已不再是一种“纯粹”的资产阶级文化,而是一种来自不同阶级的不同文化和意识形态的动态结合。可以说,伯明翰学派引领了大众文化研究的一代新风,为人们提供了一种崭新的学术视野和研究范式。

我们今天所说的大众文化是一个特定范畴,它主要指兴起于当代都市的,

① 范松楠:《论西方大众文化研究视角的转换》,《牡丹江师范学院学报》2009年第6期。

② 范松楠:《论西方大众文化研究视角的转换》,《牡丹江师范学院学报》2009年第6期。

③ [英]斯图亚特·霍尔著,孟登迎译:《文化研究:两种范式》,罗钢、刘象愚主编:《文化研究读本》,中国社会科学出版社2000年版,第60页。

与当代大工业密切相关的,以全球化的现代传媒(特别是电子传媒)为介质,大批量生产的当代文化形态,是处于消费时代或准消费时代的,由消费意识形态来筹划、引导大众的,采取时尚化运作方式的当代文化消费形态。它是现代工业和市场经济充分发展后的产物,是当代大众大规模地共同参与的当代社会文化公共空间或公共领域,是有史以来人类广泛参与的、历史上规模最大的文化事件。霍尔给出了三个定义:第一种是市场或商业定义,即“商业大众文化”,指成群的人听它们、买它们、读它们、消费它们,而且似乎也尽情地享受它们;第二种是描述性的定义,指大众正在做或曾经做过的一切事情,包括大众的文化、社会习惯、风俗和民风等;最后一种是“较为复杂”的定义,指特定时期的形式和活动,它以特定阶级的社会和物质条件为基础,体现在大众传统和实践之中。在当代文化研究中,“identity”一词具有两种基本含义:一是指某个个人或群体据以确认自己在一个社会之地位的某些明确的、具有显著特征的依据或尺度,如性别、阶级、种族等等,在这种意义上,我们可以用“身份”这个词来表示。二是指当某个人或群体试图追寻、确证自己在文化上的“身份”时,“identity”也被称为“认同”。^①“认同”指一个个体或团体寻究自己身份的确认,以确定“我是谁”、“我是什么”的问题。可见,该术语实际上处于纵横两个维度的张力之中:纵向,它偏重的是个体的差异;横向,它偏重的是群体的同一。“认同”是一种建构的过程。在此过程中,“认同”与“差异”是同时为建构者所体现的。

20世纪中期,西方文化娱乐业繁荣,大众传播媒介兴起,纳粹及其他极权国家对文化彻底操纵,尤其40年代初,法兰克福学派的一些主要成员移居美国后,震撼于以美国电影业为代表的文化工业的发达,震撼于大众文化对人的政治意识的封闭和过滤的力量,开始把注意力转移到大众文化或文化工业的批判。因此,大众文化批判就成为法兰克福学派一系列著作的主题,这些著作包括阿多诺的《论流行音乐》和《文化工业再考察》、霍克海默和阿多诺的《启蒙的辩证法》、霍克海默的《艺术和大众文化》和《作为文化批判的哲学》、马尔库塞的《文化的肯定性质》、本杰明的《机械复制时代中的艺术作品》等等。^②法兰克福学派认为,现代资本主义对人的操纵不仅体现在经济的物的领域,更借

① 张平功:《论文化研究的兴起与发展》,《东南学术》2000年第6期。

② 应国良:《大众文化对政治意识的过滤——法兰克福学派文化批判的新视角》,《黑龙江社会科学》2000年第3期。