

隐形书写

90年代中国文化研究

戴锦华 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

隐形书写

90年代中国文化研究

戴锦华
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

隐形书写: 90年代中国文化研究 / 戴锦华著. —北京: 北京大学出版社, 2018.7

(电影与文化研究丛书)

ISBN 978-7-301-29204-4

I. ①隐… II. ①戴… III. ①电影文化—研究—中国—现代 IV. ①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 022782 号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 隐形书写: 90年代中国文化研究
YINXING SHUXIE: 90 NIANDAI ZHONGGUO
WENHUA YANJIU |
| 著作责任者 | 戴锦华 著 |
| 责任编辑 | 李冶威 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-29204-4 |
| 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 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuwsz@126.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 |
| 印 刷 者 | 天津光之彩印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 660 毫米 × 960 毫米 16 开本 19 印张 270 千字 |
| | 2018 年 7 月第 1 版 2018 年 7 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 69.00 元 (精装) |

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 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

此书献给我长眠在非洲红土之下的父亲

目 录

写在前面 / 001

绪 论

文化地形图及其他

文化风景线的延伸 / 007

文化研究及其陷阱 / 010

理论旅行与现实观照 / 012

何谓“大众” / 014

“格调”还是阶级 / 017

现实与话语逻辑 / 020

“大众”·主体 / 022

权力·媒介 / 027

共用空间 / 029

媒介的权力 / 039

第一章

镜城突围

前史 I：“文革”叙事与“启蒙”时代 / 046

前史 II：新时期的“文化英雄” / 049

前史 III：关于“历史” / 052

创伤与“失语” / 053

市声之畔 / 057

沉寂与众声喧哗 / 061

文化镜城 / 068

第二章

消费记忆与突围表演

意识形态、禁忌与记忆的消费 / 073

梦魇与禁忌 / 079

窥秘与奇观 / 082

第三章

救赎与消费

文化毛泽东 / 090

“原画复现” / 097

记忆的“价格” / 101

第四章

想象的怀旧

时尚与记忆 / 107

怀旧的需求 / 109

无处停泊的怀旧之船 / 115

怀旧感与构造“个人” / 118

南国的浮现 / 122

第五章
雾中风景

- 乐观之帆 / 129
一种描述 / 131
影坛“代群” / 135
困境与突围 / 139
空寂的舞台之上 / 144
镜城一景 / 149
对话、误读与壁垒 / 152
“新人类”与青春残酷物语 / 154
结语或序幕 / 157

第六章
镜像回廊中的民族身份

- “留学生文学”与畅销书 / 159
世界想象与中国 / 164
转型与文化浮桥 / 173
“美国梦”与种族、阶级 / 177

第七章
全球景观与民族表象背后

- 民族主义潮汐 / 182
流行图全景 / 185
一次回溯 / 192
“视觉”误差 / 197

地形图一隅 / 202

家与国 / 204

第八章

现场、戏仿与幻象

在“边缘” / 213

“现场” / 217

中国的“后现代”命名 / 224

转型时期的魔幻与戏仿 / 227

复制、戏仿之镜 / 232

个案举隅：狂言或搅局 / 236

第九章

隐形书写

广场—市场 / 251

挪用与遮蔽 / 253

“无名”的阶级现实 / 259

阶级的“修辞” / 266

第十章

坐标·雾障与文化研究

文化研究的历史坐标 / 275

登陆中国与语词雾障 / 280

中国大众文化的角色 / 287

汇流或霸权 / 292

写在前面

20年后,《隐形书写》将以新的实体面世。

此书付印之初,1999年,跨世纪的狂喜与忐忑正摇动着世界;在中国,图书市场化狂浪初歇,更深广的社会变革已自景深处涌动。在江苏人民出版社的数刷脱销多年之后,今天,《隐形书写》将在北大培文羽化重生。此时,人工智能、虚拟技术、电子阅读、网络书写、有声读物、知识付费……正万花筒般持续着一轮又一轮的冲击。文化、图书市场,以及纸质书(或曰实体书)在八面来风、四方潮起的鼓动和冲击下,似乎将成为某种现代世界历史的残骸、遗迹或纪念品(碑?)。尽管迄今为止,书籍仍是知识,更重要的是思想的唯一贮藏器与文化生产及传播链条的源头;而其他活泼、鲜美而短促的介质,在最佳状态下也只能是《哈利·波特》中的魂器,用来装载某种灵魂(思想?)的碎片,间或可能是因丧失了整体与本体而魔化的碎片。于我,这一为书籍/实体书所养育,以书店为流连、必至之地,以图书馆为归处与圣地的最后代际说来,书籍/实体书是,始终是,依然是我的心之所系、情之所牵,乃至一己生命的托付。因此,尽管在我看来电影《玫瑰

之名》可说是无限浅薄了艾柯的小说原作，但仍暗自认可了改编者的选择：在原作小说的复调主题和多重线索间，保有（或曰强化）了其中“书”（或曰元书）的故事；仍会为尾声处的场景而心动：当疯狂和烈焰开始焚毁一切，主人公尝试的，是尽可能地救回几卷珍本书籍。自今日的知识生产、文化观念、社会常识系统望去，也许可笑吧：我仍属于那一代——相信书籍是以文字、思想记录着、负载着人们渴求、追求真理的印痕。为此，我期待着一册新书为《隐形书写》赋形，令它再度开启一次人世间的有形漂流。

一如《雾中风景》，《隐形书写》于我，是一本具有特殊意义的专书。不仅因为它标识着我学术生命中一个重要而基本的面向——文化研究，更因为其写作所依凭的最初的愿景：辨识中国的，也是我个人生命的90年代，形绘社会文化地形，以图破镜而出。

20世纪末端，80年代终结，90年代幕启，不只是岁月漫漫流逝间的两个十年的自然相衔。此间，横陈着历史的裂谷、时间的暗箱和情感的潜流。此间，世界地图重绘，世界格局重组，冷战陡然间终结，我们突然坠入了“无主的时间”与“无主的空间”之中。不同于两极争霸的历史和一极统摄的担忧，世界坠入了一段逐鹿环球的历史时段之中。此间，中国经历着蜕变、震荡与重启，在凝滞的时段之后，迸发而出的热望、欲念、骤刹、急转，同样如同某种咒语般令我，也许是我们，在错愕、痛楚与张皇间定身且茫然四顾。对我，也许对我们——这段当代中国重要历史的亲历者说来，20世纪的最后20年间，我们经历了不止一度的携带着或剧痛或欣悦的自我分娩。此书，便是又一度经由观察、思索、见证社会变迁以达成自我救赎的思想痕迹。

无数次地说过，文化研究之于我，是一次思想和生命的偶遇与逆

旅。也许，这便是我一生的长项与短板吧——我思想与学术的每一次选择，同时是个人生命的一次漂移、追寻或自我放逐与自我安置。其驱动几乎从不是学院生产的规范、指南或时尚，而是自己体认到的社会性的，有时甚至是身体性的困惑、紧张、不甘和欣悦。其书写与参照，与其说是学科、理论、范式，不如说是现实、情感与思想。90年代幕启时分，当我以某种迎向未知的自觉，在密集的工作中完成了《镜与世俗神话》全书，《斜塔》《断桥》《第三世界理论笔记》等论文及《红旗谱》等一组经典重读的写作之后，并置于现实指认困顿之侧的，是学术上的无措。强烈的感知和自觉是，80年代，我在诸多的误读和盲打误撞中形成的研究思路和书写路径已无力应对全新的社会现实与文化格局，不仅电影已无法依据影片文本自身获得有效的阐释，而且是无助于对初兴的大众文化与文化市场的把握。而比学术的迷惘更强烈的，是对现实与自我的社会立场的惶惑。这份强烈的、“两间余一卒”的彷徨，造成了我个人学术生命中的一系列转折。我尝试回返女性主义/女性文学研究这一个人生命的闺塾地，因此撰写了《涉渡之舟》里的绝大多数章节。无数次地说过，对我说来，女性主义，首先不是某种“主义”，而是个人生命和成长经验的解惑，性别研究也首先不是学术，而是社会身份与言说的破镜之旅。同时，我尝试直面令人文学和人文学者陡然间边缘化、悲情四溢且怅然失语的商业化大潮，文化市场的沸沸扬扬、光怪陆离，社会价值（或曰常识系统）的砰然碎裂，尝试图绘这激变中的社会文化地形。勾勒边际、定位自己，同时再度寻找批判的语言、路径和批判的可能。类似固执而笨拙的努力，产生了收入此书中的最初章节“镜城突围”“救赎与消费”……那时，我全无自觉的是，此番为自己的电影研究寻找的新的坐标、参数，更新研

究路径与方法的努力，将把我引入思想、学术与生命的未知之地，并且一去十余年。

无数次自嘲地告白过，文化研究，这一在我个人的学术生命中几乎和电影研究等重的领域的开启来自于现实的冲击、挤压，也来自于充满误读或对误读的误读的反身命名。正在我并无学术范式、缺少理论支撑地尝试通过写作去触摸进而在思想上把握大众文化、文化市场的时候，我艰难地割舍了电影学院——自己的整个青春岁月所系，转入北大比较文学研究所，很快踏上了此生首度的北美之行，也是首度密集地穿行、往返、执教于北美学院空间。在诸多的文化震惊、心灵偶遇、思想撞击与收获之间，是一个演讲/会议间北美同行对我的介绍或定位：来自中国的文化研究（Cultural Studies）学者。我？文化研究学者？难道不是电影学者？难道不是女性主义学者？深深的疑惑令我终于克服了彼时“当然”的文化耻感，向新朋故友求教：“什么是文化研究？”回答携带着讶异：“你做的就是啊。”于我，这回答几乎同义自反，全无助益。于是，抬腿去图书馆寻求解惑。以英文版《文化研究》开始，渐次向此时仍为“显学”的“文化研究”之腹地深入，欣喜地后知后觉：“文化研究”标识着战后（西）欧（北）美世界，首先是英国对全球化、文化工业、大众文化、消费社会的正面回应，是新的学术领域、新路径、新范式的开启，更是试图穿越学科壁垒进而是学院高墙，朝向社会的学术、理论与实践。尽管从此时到彼时，从中国的此地到英国的彼地，遍布时差与视差，但“文化研究”毕竟为我盲目且不自量力的尝试，提供了参数、坐标与路径。很久以后，我方才知晓，昔日北美学者对我之为中国文化研究学者的命名指涉着的，并非只是那几篇笨拙的关于大众文化分析的初尝，而更多的是我自认

的“纯粹电影研究”。这不仅因为诞生于20世纪60年代的电影研究原本是所谓文化研究的内在组成，而且由于彼时彼地，文化研究的称谓意味着某种学术中的社会文化或文化政治诉求，也意味着某种肯定甚或赞誉的态度。在类似充满误读的“正名”之后产生的第一篇自觉的文化研究之作是《隐形书写》，也就是此书中绝大多数的篇章。“正名”行动的后果之一，是在乐黛云老师的敦促和鼓励下，1995年秋归国后，我正式成立了北京大学文化研究工作室，将“文化研究的理论与实践”确立为研究生常设课程，我和我的学生们共享的读书与大众文化分析的“文化研究工作坊”成为我学术生活中再未中断、延续至今的日常。

完全始料未及的是，最初草拟那些被“追认”为“文化研究”实践的文章时，我构想的是一处可以望向社会却隔绝于现实纷扰的书斋，以期能对激变中的中国社会与文化“作壁上观”；然而对“文化研究”的纵深推进却不仅令我从自己选择的“墙壁上”坠落，而且将我引入社会现实，引向乡村田野，引向广阔的第三世界。这也许是我生命中最深刻的一次反转和改变。今日回眸，发生在北美学院中的命名的误读与错位，固然是令我经历这一改变的重要环节，但中国社会现实的触发、推动，我视野中的现实的大幅拓展，思想与现实的互动过程，或许才是这一变化，也是我生命与学术中的最重要的收获。

今日，《隐形书写》重印，书中的议题或许已在光阴的彼端老去，书中探究的事件与方法或许早已是司空见惯的事实乃至常理。除却作为一册文化（野？）史的资料，一则思想史的碎屑，我仍不自量力地想与未来的读者分享的，不仅是我身历并尝试图绘、纪录的社会文化轨迹，更是我尚年轻时的不无笨拙的勇气：直面现实，并尝试以自己的

思考、自己的文字形成某种小径，令瞬息万变的现实获得某种言说、批评性言说的可能，令批评性的书写孕育出新的社会建构的可能，至少是愿景。

2018年4月19日

草于香港屯门

绪论 文化地形图及其他

文化风景线的延伸

毋庸置疑，进入 20 世纪 90 年代以来，姑妄称之为“大众文化”的通俗、流行文化以愈加有力而有效的方式参与着对转型期的当代中国文化的构造过程。

从某种意义上说，在现、当代中国不同的历史阶段，“大众”文化始终在通过不尽相同的途径或隐晦或直接地作用于中国社会，只是由于某种文化的“视觉误差”的存在，使它长期以来成了文化视野之外的盲区。而 90 年代^[1]尤其是 1993 年以降，“大众”文化的迅速扩张和繁荣，以及它对社会日常生活的大举入侵和深刻影响，使得我们无法对它继续保持可敬的缄默。无论是已成为普通家庭内景的电视机拥有量在中国城乡的惊人增长，还是在时间与空间维度及权限范围的意义上不断扩大其领地的电视节目；无论是好戏连台、剧日常新的图书市场，还是乍冷乍热、令人乐此不疲的电影、影院与明星趣闻；无论是面目一新的电台

[1] 本书所提及的 90 年代，均指 20 世纪 90 年代，为保证作者文章的完整性，此后涉及年代的部分均不加 20 世纪字样。——编者注

里种类繁多的直播节目，还是林林总总的热线与专线电话；无论是耳熟能详、朗朗上口的电视、电台广告，还是触目可见的海报、灯箱、广告牌、公共汽车箱体上诱人的商品“推荐”与商城“呼唤”；无论是不断改写、突破着都市天际线的新建筑群落间并置杂陈的准仿古、殖民地或现代、后现代的建筑风格，还是向着郊区田野伸展的度假村与别墅群。当然，尚有铺陈在街头报摊之上的各类消闲性的大小报章与体育、军事、青年、妇女类通俗刊物，装点都市风光的时装系列、悄然传播的商品名牌知识，比比皆是各种类型的专卖店，使城市居民区钻声不绝、烟尘常起的居室装修与“厨房革命”。如此等等，不一而足。毋庸置疑，这一特定的文化现实对中国的人文学者乃至人文学科构成了全新的挑战。一如雷蒙德·威廉斯所指出的，至此，“文化”的涵义已转化为“表达特定意义与价值的特定的生活方式，它不仅存在于艺术与学识中，还存在于制度与日常行为中。就此而言，对于文化的分析便是对特定生活方式即特定文化中隐含于内彰显于外的意义与价值的分析”。我们间或需要一种文化理论，以研究“全部生活诸要素间的关系”，用以显现这一过程中历史的维度及日常生活表象背后的社会发展趋势。^[1]对此，我们姑且借助“文化研究”来称呼这一新的研究对象与领域。

然而，90年代中国社会转型对人文学者们所构成的挑战，不仅仅意味着研究与关注对象的转移与扩展，而且意味着对既定知识结构、话语系统的质疑；它同时意味着对发言人的现实立场和理论立场的追问。如果说，站立于经典文化的“孤岛”上，将杂芜且蓬勃的“大众”文化指斥为“垃圾”并慨叹当代文化的“荒原”或“废都”，是一种于事无补

[1] Raymond Williams: *Culture and Society: 1780-1950*, London, Penguin, 1958.

的姿态，那么，热情洋溢地拥抱“大众”文化，或以大理石的基座、黑丝绒的衬底将其映衬为当代文化的“瑰宝”，则同样无益且可疑。在此，且不论中国是否已进入或接近了一个“后现代”境况，也不论西方的“后现代”情境是否真正“填平了雅俗鸿沟”，在今日之中国，一个不容置疑的事实是，“大众”文化不但成了日常生活化的意识形态的构造者和主要承载者，而且还气势汹汹地要求在渐趋分裂并多元的社会主流文化中占有一席显位。简单的肯定或否定都无助于拓清这一斑驳多端而又生机勃勃的文化格局。试看，电视连续剧《北京人在纽约》（1993年）在重述美国梦的同时，也在抒发着不无激愤、痛楚与狡黠的民族情感，在建构“富人与穷人”“男人和女人”“美国人和中国人”的故事的同时，也在消解并转移着二者间的对立。同样，《过把瘾》（1994年）、《东边日出西边雨》（1995年）在美妙光洁的准肥皂剧表象下展现着中国的无名世界化大都市景观，构造着“个人”和关于个人的文化表述，同时也在重申着“核心家庭”、家庭伦理、“平装版”的人道主义信条及商业社会的职业道德与职业伦理。而《苍天在上》（1996年）、《车间主任》（1998年）、《抉择》（1999年），则无疑试图触摸社会现实中的重大命题，同时以经过缝合的革命经典叙事和通俗情节剧样式规避现实的沉重与挤压。同样轰动一时的社会新闻纪实片《5·18大案》（1994年），专题系列报道《中华之剑》（1995年），感人且迷人的电视剧《西部警察》（1995年），催人泪下的《咱爸咱妈》（1996年）、《儿女情长》（1997年）、《岁月如歌》（1998年），轰动朝野、老少咸宜的《雍正王朝》（1999年）与《还珠格格》（1998年），其多元文化定位与繁复的社会功能，都在向我们揭示着今日“大众”传媒及“大众”文化在当代中国所扮演的重要而极度复杂的角色。我们姑妄将同样成功并流行的电视连续剧或系列剧《我爱我家》