



影 视 学 术 前 沿 | 主编：黄会林 李正国

Invisible

可见与不可见

90年代以来中国电视文化研究

凌燕 著

中国传媒大学出版社



Invisible

可见与不可见

90年代以来中国电视文化研究

凌燕 著

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

可见与不可见: 90 年代以来中国电视文化研究 / 凌燕著.

—北京: 中国传媒大学出版社, 2005. 12

(影视学术前沿/黄会林、李正国主编)

ISBN 7-81085-634-0

I. 可… II. 凌… III. 电视文化—研究—中国 IV. G229.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 139178 号

可见与不可见

著 者 凌 燕

策 划 张 旭

责任编辑 冬 妮 唐 颖

责任印制 曹 辉

封面设计 阿 东

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学 出版社 (原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编 100024

电话: 86-10-65450532 65450528 传真: 65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 850 × 1168mm 1/32

印 张 9.25

版 次 2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-81085-634-0/K·634 定 价: 26.80 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

殊声而合响,异翮而同飞

——《影视学术前沿丛书》总序

《影视学术前沿丛书》的四位作者均为北京师范大学艺术与传媒学院的博士毕业生,其中三位还是我 2003 届的学生。不论作为丛书主编还是以其他身份,为这套丛书作序都无法推辞,责无旁贷。

我以为,出版社之所以把丛书命名为“影视学术前沿”,大概出于两种彼此关联的原因:一是因为这四位作者都非常年轻,他们出生于 1970~1974 年之间,是标准的“生于 70 年代初”的影视理论工作者;二是因为他们观点新锐、思维活跃,文笔也“才锋峻立”,能够“竭才以钻思”,从而触及影视理论研究的前沿话题。

可喜的是,虽然他们因为年轻不免各逞其才,却都没有意气用事,没有潦草治学、鲁莽为文,而是以理性框限激情、以辩证规约偏见、以实证防止臆断,显示出令人欣悦的清新学风。

丛书的每一本书稿,均以他们的博士学位论文为基础,在此基本框架内、外,有所修正和增补。因其吸收了博士论文答辩时各位评阅专家的建设性意见和建议,积淀了他们毕业后几年中的进一步思考和研究,故而更加厚实、理性、全面、深入。对他们的书稿,我不想过多具体评判,在此,更愿意引用当初博

士论文答辩时专家们的卓识睿见,以避免“自家孩子自家疼”的主观性:

对于锦芳的《缺席与在场的辩证图景——新时期中国电影观众问题研究》,高鑫指出:“论文选取了一个独特、新颖的言说角度——从电影观众问题研究,探讨中国新时期电影衰落的原因,以及复苏、振兴的方法,具有深刻的理论价值和现实意义。论述中将新时期电影置放于世界电影潮流和中国电影发展的历史长河中加以审视和思考,置放于政治、经济、社会、历史、人文的巨大背景下加以考察和论辩,因而有了坚定的立论根基,视野开阔,论据充足,言之可信。论文对中国电影,特别是新时期电影的阐述体现了全局的把握能力,理论准备亦十分充足,故而时时流露出闪光的理论光彩,如对‘错位批判’的揭示;对‘文以载道’的评判;对电影是‘软性’还是‘硬性’的论辩;对‘自然人性’与‘电影快感’的剖析,都很到位,充分显示出论者的理论洞察力和学理涵养,振聋发聩,令人击节叹赏。总之,此文写得有文采、有才气,是一篇优秀的博士毕业论文。”王一川指出:“论文从观众角度切入电影研究,提出了‘电影史是看不见的观众史’的论点,为中国电影研究提供了值得重视的新视角。运用丰富的材料表明,电影观众在新时期大量流失具有必然性;并从审美与消费两方面进行剖析,提出了个人见解。从电影观众研究出发,引导到对中国电影产业状况的深层反思,并由此揭示了错位电影观及其僵化体制,这种反思与揭示在当前具有重要的现实意义。论文文笔流畅,章节标题体现了对‘文学性’的追求,不少地方可读性较强。”张海明指出:“论文抓住了电影观众这一重要环节,从电影观念、体制、社会文化的变迁等诸多方面深入剖析了中国电影的痼疾,对导致新时期以来中国电影观众大量流失以及由此带来的电影萧条作了精当的分析,并对中国电影如何走出困境提出了自己的

看法。论文不仅在选题上具有重要的理论价值和现实意义,对相关问题的论述也能高屋建瓴、探本问源,从而给人以有益的启示。‘用外科大夫般的理性分析和冷静评判,寻找纠缠着中国电影的内痛外伤’(作者语)。应该说,这种冷静清醒的态度与客观求实的精神,使作者在涉及一些复杂问题时能够一针见血,发现问题的症结。论文另一个值得称道的地方是收集了大量的统计数据并展开对比,如电影观众在中国早期、建国后、新时期以来等不同阶段的消长起伏,又如好莱坞电影、亚洲各主要国家的电影发展状况等,都有大量的数据举证。不仅增添了论证的可信度,也使得论文本身科学严谨,避免了意气或感情用事的偏颇。”章柏青指出:“以往研究电影,重的是作者论、作品论,该论文从接受者(观众)的角度观照电影史、电影业,且将笔力集中在新时期,其选题切入的角度独特。在论述中,论文并非就观众论观众,而是从新时期以来,特别是20世纪90年代以来中国社会政治、经济、文化的变化,从这一时期世界电影的背景中,由审美、消费两条线聚焦中国观众;又从中国电影观众的流变中,反观中国电影、中国电影业,使论文既是对新时期中国电影观众的研究,又是对新时期中国电影创作、电影产业的研究,透视出作者对中国电影体制、艺术电影与商业电影、电影审美与电影消费等多方面的思考。上述方面也是本论文理论价值与应用价值所在。从论文整体看,选题有相当难度,作者对研究领域的文献资料有基本掌握,学风严谨,文字表达流畅。”彭吉象指出:“这篇论文的选题有一定的理论意义和实践意义,抓住了当前中国电影发展进程中一个亟待解决的重要问题,即对电影观众问题进行剖析与研究。该论文通过大量数据资料,深入分析了新时期中国电影观众流失的现象。该论文提出了‘电影史也是观众史’的论点,认为电影发展流变的历史,其实也是一部‘观众史’:在世界电影和中国电影的百年进

程中,都可以看到观众对于电影语言变革和电影形式创新的无形驱动力;正是观众这只看不见的手,推动着电影工业的发展。该论文涉及中国当前电影发展的重大问题,搜集了许多相关资料,在此基础上阐述了作者的观点,是一篇合格的博士学位论文。”周星指出:“在中国电影研究中,还鲜有见及对新时期电影观众问题做如此理论层面剖析的论文。论文选题涉及了中国电影发展的要害问题,无疑是有警示意义的,它有助于21世纪中国电影的发展策略研究构架的建立和重要因素的确立。论文有别于相关的电影产业化研究、艺术与商业现状研究或史论评析得失研究,但上述内容都成为电影观众问题的容纳因素和关照内容。因而,论文紧扣住电影研究的前沿论题又角度新颖,综合研究的视野使论文具有厚度;比照的方法、数据参考的方法也是本文扎实的体现。研究的方法论保证了深入的可能。论文学风朴实,思维细密,结构合理,语言流畅,对问题的剖解也见出论者独立思考问题的能力。”

对于竹青的《流年光影——香港电影:“七九新浪潮”之后》,王一川指出:“论文采用文化研究与文本解读相结合的方式,在方法上具有创新意义。论文从政治、经济和娱乐产业三方面外因入手剖析香港电影的市场状况,进而结合功利主义意识和电影工业的过度膨胀等内因去说明,揭示了香港电影的盛衰缘由;从商品化、世俗化和标准化三方面考察香港电影生态,并进而对其类型电影作了研究,这有助于显示香港电影的独特地域特征。论文还对香港电影的文化特性作了分析,考察了其中的两种集体意识形态;对香港电影的作者风范的探讨,结合具体文本分析进行,显示了必要的具体性和可靠性。”周星指出:“这是一篇大气而扎实的论作。论文选取‘七九新浪潮’之后的香港电影创作,对其进行了全面而宏观的搜检与分析。选题新,为未有人深入描述的课题。作者构筑了得以宏阔把握香

港电影的整体架构,网罗了市场状况、文化生态、类型创作模式、艺术创作形态以及潜藏于创作中的时代变迁的心理进行深入分析,许多见解深入浅出,新鲜独特。论文宏观把握准确,细部分析到位,个例掌握恰当,论说稳重妥当又切合实际。论文语言流畅,逻辑联系清晰,结构合理,有良好的学术功底。我认为这是一篇优秀的学术研究论文。”张海明指出:“论文《流年光影——香港电影:‘七九新浪潮’之后》从选题来说是很有价值的,而论文着力论述的几个重要方面如香港电影的市场状况、香港类型电影、香港电影题材与香港社会文化等,都较以往的研究有所丰富,有所深化。此外,关于许鞍华、王家卫、杜琪峰等香港著名电影导演艺术个性的分析也表现出论文作者的独到的感悟。”高鑫指出:“本论文在大量掌握香港电影文本以及创作者资料的基础上,深入地审视并剖析了‘七九新浪潮’之后香港电影的发展历程、创作特征及重要走向,具有较强的现实价值和理论意义。论文中不乏独特的理论见解和艺术观念,特别是引言中第三节对香港电影考察的三个视点:商业市场运作、香港社会现实与时代精神、本土化内涵与独特艺术风范。第二章第一节对香港电影生态的剖析:商品化、世俗化、标准化,写得更是有理有据,剖析深入,见解独到,有相当高的理论深度,体现了作者丰厚的学养和理论创造性。这是一篇建立在对香港电影文本剖析上的有思考、有理论、有见地的优秀博士论文。”章柏青指出:“该论文对‘七九新浪潮’之后的香港电影作了一次整体的回顾与反思。作者论述中采用了文化分析与文本解读的方法。其中‘引言’部分对分析与评价香港电影的三个主要视点的论述,第二章中从‘商品化、世俗化、标准化’角度来考察香港电影的论述极具自己的独到见解。论述香港电影文化内力一章是论文中有较深理论意义的部分,观点正确,符合香港电影的实际情况。论文在资料收集上有一定难

度,作者作了极大的努力,日后仍可进一步丰富。”彭吉象指出:“该论文运用辩证的观点,对香港电影的成功之处与不足之处进行了全面的剖析,既有具体的影片分析,又有作者的独特思考;既有对香港电影创作规律的探索,又有对香港电影商业化市场运作的剖析;既有对香港电影叙事策略的研究,又有对香港电影文化内涵的追寻。从这个意义上讲,该论文对20世纪70年代末期以来的香港电影从整体上进行了梳理和研究,在一定程度上丰富了内地学术界对于香港电影的研究,具有较高的理论意义与应用价值。”

对于凌燕的《可见与不可见——90年代以来中国电视文化研究》,王一川指出:“凌燕的博士学位论文《可见与不可见》探讨了90年代以来中国电视文化的政治经济学问题。论文选题新颖,可以填补国内博士论文选题的一个空白,对于理解中国当代文化状况也具有理论意义和实践意义。论文从‘政治经济学’视角切入电视文化,显示了视角上的创新意识,有助于‘发现’电视文化的被隐匿的深层意义。论文对于当前中国电视文化中的体制矛盾与话语冲突的分析,涉及了诸多现实紧迫问题,体现了个人独到的观察、思索。论文进而先后结合新闻评论类、谈话类、女性类节目的个案分析,考察了中国当前电视文化的政治、经济学内涵,使得宏观思索沉落到具体现象分析中,显示了敏锐的理论思考与严谨求实态度相结合的学风。论文在分析中国电视文化状况的过程中,注意发现新问题,提出新见解,体现了求实中创新的精神。论文视野开阔,结构完整,层次清晰,材料翔实,语言流畅,有个人独到见解。”王岳川指出:“该论文对处于发展过程中的电视体制的改革加以新的分析,揭示出电视身份与角色的双重性,以及电视兼具意识形态宣传和大众传媒赢利的双重身份。并分析了《焦点访谈》等新闻评论节目的话语权力机制。论文选题具有较高的理论价

值,对本研究领域文献资料的掌握较为全面,研究成果有一定的实践意义。论者写作水平较好,学风朴素,达到博士论文水平。”周星指出:“在我所见到的关于电视文化分析的文章中,本论文的大气、理论深度和实证分析的细致都是少有的。论文选择中国电视十年来的巨大变化背景下的文化现象和相关体制、机制问题,运用政治经济学、传播学、社会学的研究成果综合剖析电视,显示了研究视野的开阔性,对个案研究的细致与深入,超越了同类探讨,视角独特。论文新意颇多,个性独具,语言顺畅自如,真正显示博士论文的深度。我认为在电视研究中是难得一见的优秀论文。”杨远婴指出:“论文通过对中央电视台《焦点访谈》、《新闻调查》、《实话实说》等节目的政治经济学分析,揭示作为政治宣传喉舌的电视运作机制,描述其意识形态规范化过程,指出叙事策略和导向途径,表现了关注现实、介入现实的人文情怀。论文对90年代电视体制变革的轨迹、文化精英介入媒体制作的双重意味、新闻评论节目的修辞方式、媒介女性表达的矛盾性等进行了细密而到位的分析,富于理性精神且充满批判激情。论文以对具体电视栏目的实证研究为主脉,因而作者对阐释对象做了大量田野调查式的资料工作,这一方式对于突破院校学术研究的书本化颇有意义。关于电视文化的政治经济研究在中国鲜有前例,本论文对这一领域的开拓具有积极的现实价值。论文结构清晰、表达流畅。”熊澄宇指出:“作者从政治经济学的角度来透视90年代以来的电视文化,论文选题具有较强的理论意义和明显的社会实践价值,论文并不像学术界常见的从理论思考去论述文化现象,而是以有代表性的电视栏目为例,透过文化现象直接切入文化背后的政治思想、意识形态、管理体制、操作模式以及权力制度、利益、社会建构等重大而又敏感的社会现实问题。论文分析深刻,言辞犀利,观点鲜明,表达了作者较强的理论功底和对

本领域文献资料掌握的深度。作者在文中提出的许多问题和思考对我国电视领域管理层的政策导向和从事实际工作的一线操作人员均有参考和借鉴价值。”

对于世明的《权力的影像——权力视野中的中国电视媒介研究》，高鑫指出：“论文从权力的视点出发，集中研究了中国电视是权力影像的本质特征，角度新颖，视野独特，从而填补了我国在这一研究领域里的缺失和空白，故而有着较强的现实价值和理论意义。由于作者对中国电视媒介有着较为深入的了解，理论准备又较为充实，故而论文写得思路清晰，有理有据，言之成理……不失为一篇用功之作。”周星指出：“这是一篇对电视媒介理论功能探究的有深度的论文。不同于常态的电视媒介研究的传媒形状研究，本文抓住权力之于电视媒介的理论命题，对电视媒介权力定义、内涵及特性做了很有启发性的阐发，将问题引入到对电视媒介重新审视的新背景中。”张海明指出：“论文的创获不在于对国外有关媒介权力理论的梳理，尽管这也是作者的用力之处，而在于对中国电视媒介权力性质与政治权力、经济权力、文化权力的复杂关系，以及这种媒介权力如何在与其他权力的转换中实施的具体探讨。”章柏青指出：“视角新颖，观点敏锐……某些观点具有独创性。”王一川指出：“论文的把握是基本成功的，可以视为当前中国电视媒介研究上的一次有意味的收获，对于今后的同类研究应具有启迪意义。”彭吉象指出：“该论文涉及到一个具有较大难度的课题，而且视角也比较新颖……”

时光真是最高明的魔法师，回想 2000 年的灿烂秋日，世明、竹青、锦芳入学后在我家书房上课的情景，那时他们都还那样稚嫩、青春、质朴；转眼间，他们已奔向各自的工作岗位，或教书育人，或投身政务。想起和他们一起度过的三轮多彩四季，想起这三个被我称为“小家伙”的学生和小友，不由感慨系之，

备觉欣慰和温馨。三人之中,在年龄上,世明最长、锦芳最小,竹青居中;在性格上,世明宽厚、竹青细腻、锦芳热诚;在文风上,世明清通、竹青密巧、锦芳朗练。三个小家伙相处融洽亲密,上课同来同去,学业互帮互学,颇有古意,让作为导师的我大为欣慰。让我更感欣慰的是他们的成长:作为青年,作为学人,作为影视研究者和实践者的成长。围绕“中国影视与中国传统文化”理论研究和“中国影视美学”学科建设,他们入学后,开始了我一贯要求和主张的影视美学“民族化”研究和思考。当时我还有些担心,以他们的年龄和阅历,以他们的心性和积累,他们真的能够辩证地认识“民族化”、“传统性”吗?他们的作业和毕业论文回答了我。继承传统不是复古,借鉴西方不是照搬,影视“民族化”应当是在影视创作、影视理论两个维度上,继承传统、借鉴西方后的再度生成,应当是一种复杂的创造,而非机械的复制。

凌燕是北师大艺术与传媒学院 2001 届博士毕业生,性格内向但文笔犀利。她的论文能把女性的纤密和男性的宏阔结合起来,自成一体,也是一位有思想、有才气的影视批评新锐。在出版社的推动下,他们四人自然而然走到一起,决心合力推出这套丛书,大有“环顾周遭,惺惺相惜”之意。他们这种建立在学术理解基础上的亲密友情,让我为之深深感动、感叹。

这套丛书的四本专著,两本观照电影、两本研究电视,研究方法不同,书稿风格自然各有偏美。翻看他们四人的书稿,既有“藏颖词间”之文采可喜,亦有“露锋文外”之后生可畏。关于中国影视的问题和前景、方向和途径,关于中国影视的民族化、现代化、大众化,在此不想重复我在许多文章中反复论述、不断思考的观点。中国影视理论建设和创作实践,是依赖整个民族共同努力的集体行为。青年人才的不断成长、成熟和加入,是这种集体行为保持活力的源泉。所以,看到他们的学术

活力,看到他们的友好共进,我对中国影视的未来充满信心。

当然,作为一个过程,他们年轻的研究也许还有这样那样的不足,但他们正以认真思考和沉静努力,去完成这一过程——学术成长。《文心雕龙·才略》中有一句话——“殊声而合响,异翮而同飞”,我愿意把这句话送给四位作者,愿四位小友“殊声而合响”,为中国影视的未来而“响”;“异翮而同飞”,为中国影视的明天而“飞”。最后,我更想把这句话送给中国影视界的所有研究者、创作者,以及我自己。那样,我们的影视事业才会繁茂蓬勃,花果满枝,我们的影视品牌才能声名远播,飞向世界。

黄会林
2005年12月8日

序一

◎
序
一

无论对于研究学者,还是对于新闻传媒学科、影视传媒专业的学生来说,如果当代中国文化的复杂性已经足够让人们困惑的话,那么当代中国电视文化的复杂性就更加让人迷乱了。然而,凌燕这本《可见与不可见——90年代以来中国电视文化研究》却将这种复杂性清晰而独特地呈现给了我们。

虽然关于电视文化的教材和著作零星见过几本,但是关于“90年代以来中国电视文化”的研究,在我的经验中,这还是第一本,而且它不是那种以空泛的“文化”为大框架,对中国电视若干现象进行的一种简单归纳和描述,而是结合当代中国的社会历史文化语境,借助对于当代中国各种电视形态、电视节目的分析,阐释了当代中国电视的文化逻辑以及这种逻辑中所潜藏着的那些超越逻辑控制以外的复杂现象,不仅为当代中国电视而且也为当代中国社会的现状和趋势,提供了一种理性的反省和批判性的视野。从这个意义上来说,这本书到目前还是唯一的,它对于中国电视的文化状态以及这种状态的历史语境的揭示,具有独到的价值。

书的作者凌燕,曾经是我指导的博士研究生,本书的主体部分是她的博士论文。当时,这篇论文得到了参加答辩的各位教授的高度称赞。其论述的犀利,相对于当时中国传媒界的保守来说甚至可能有些超前。但当时我们没有想到,“改则兴,不改则衰”竟然如此迅速地成为了2004年中国传媒的“关键词”。

不久前,凌燕与我合作的《新中国电影史》也刚刚出版,严格说来,那本书其实只是1949年以后中国电影的文化史,是借

助于社会历史学方法对中国电影文化发展过程的一种描述和阐释。从这个意义上讲,凌燕的学术架构已经有了当代中国电影文化和当代中国电视文化的两个重要支点。

有人读了我和凌燕合作的那本电影史,说分不清哪些内容是我所写哪些部分是她执笔,以为她得到了我的“真传”。其实,我本来没有什么可传的东西,凌燕依靠的是她的天赋、勤奋以及她在自己的生活经历中所养成的一种生活或者观察生活的方式和态度。当然,从另外的意义上说,这种相似性,可能一方面说明了我的幼稚,另一方面则说明了她的成熟,毕竟我们在一定程度上是两个时代的人。实际上,凌燕近乎老辣的犀利,在我认识她以前就有深刻印象。记得她在报考博士以前,寄给我一篇她发表的小说,故事已经不记得了,但小说对那位医生的心理和人性的冷峻剖析,当时就让我吃惊。后来她从广西来北京面试,却显得如此的腼腆和寡言,让我很长时间都对她的潜力有所怀疑。直到博士论文交给我,才让我再次吃了一惊,我几乎只是做了些技术上的修改,论文就通过了,而且答辩时,几乎所有专家都诧异一个如此温和的女孩竟然能够有如此尖锐的眼光和笔法。

而经过毕业后的补充和修改,凌燕对当代中国电视文化的分析,不仅更加系统和丰富,而且更加明确了一个基点:从社会主义市场经济角度来理解中国电视文化的所有进程、动力、冲突、差异和趋势,从宏观格局到微观栏目/节目,她都能够透彻地分析中国电视的历史性文化症候,揭示中国电视在“政治风险最小化和经济利益最大化”之间寻求最佳平衡点的现实规律,从而对中国电视文化的历史特点提出了许多独到的见解。

显然,凌燕的知识结构中,包含了意识形态分析方法,在这个基础上融合了叙事学、解构主义、女权主义等等所谓文化研究的方法,但是最可贵的是,她本来就是一个充满怀疑的解构

主义者,所以她完全没有那种照猫画虎的习惯,而是将各种文化研究的方法灵活地用到对于当代中国电视文化的分析中,所以她得出的结论几乎很少有那种经院式的自我封闭的解读,而是常常能够让我们通过社会的大文本和其他文化文本得到一种互文本的共享意义。从这个意义上说,这本书在当代中国的文化研究中,是一部难得的具有本土根基的收获。尽管本书的各个部分可能因为写作时间、语境不同而导致方法不尽一致,但是中国电视的文化版图在这里,却呈现出了诱人的清晰和混乱。中国电视行进在辉煌与惨淡的途中,我们会从这本书中看到其跋涉的焦躁和期盼。

所以,阅读本书,常常会有一种会心的共鸣。

尹 鸿

2005 年 1 月 20 日

于清华大学

序二

人类的发展是从手写时代到印刷时代,再到当代信息传媒时代的。在电视传媒时代里,传媒的高速发展带来了“图像王国”,人们前所未有地注目视屏取代书本的“无纸工业时代”的迅速到来,人类与文字的紧密关系松动了。在文字逐渐为镜头画面取代,在阅读逐渐为凝视电视所转换的今天,人已不可能逃离影视画面视听世界人生。西方的思想家对人类文化根本性的转型十分关注,并留下了大量论著为这个时代的“文化症候”进行思想会诊。

中国这方面的论著相对而言相当不足,有的著作仅仅成为“横向拿来”西方传媒思想的中国版,有真知灼见的电视文化批评很难见到。所以,当我看到凌燕博士的著作《可见与不可见——90年代以来中国电视文化研究》,为书中那种不同于一般的独特思想锋芒和沛然的才情所感染。正是这种犀利而不同于流俗的批判性思想,使我在出席她的博士论文答辩时留下了深刻的印象。在我看来,对当代电视文化问题思考的深度,反映出她思想拓展的高度和文化精神的厚度。

一般而言,对电视文化的研究只需将电视文化审美特征和文化属性说清楚就可以了。但是要进行文化批判,却需要论者更深地潜沉在传统与当代文化的断裂的裂缝中,深入到当代影视文化的神经网络系统中,甚至进入国际文化工业运作的话语权力体系中,才能跻身于后现代电视文化的问题域和话语场。在我看来,后现代性信息社会具有现代社会和前现代社会所不具有的特点:价值的多元相对化,传媒的消费性和隐性霸权,时尚趣味的游离不定,时髦效应主导社会价值的取向,无节制的