

文化
和传播

译丛 周宪 许钧 主编

电视受众研究

——文化理论与方法

[英] 约翰·塔洛克 著



 商务印书馆

文化和传播译丛

电视受众研究

文化理论与方法

[英] 约翰·塔洛克 著

严忠志 译

商务印书馆

2004年·北京

图书在版编目(CIP)数据

电视受众研究:文化理论与方法/(英)约翰·塔洛克著;
严忠志译. —北京:商务印书馆,2004

(文化和传播译丛)

ISBN 7-100-03801-4

I. 电… II. ①塔…②严… III. 电视-受众-研
究 IV. G223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 042171 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

文化和传播译丛

电视受众研究

文化理论与方法

[英]约翰·塔洛克 著

严忠志 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京民族印刷厂印刷

ISBN 7-100-03801-4/G·534

2004年2月第1版

开本 850 × 1168 1/32

2004年2月北京第1次印刷 印张 13 1/2

定价: 22.00 元

文化和传播译丛

总 序

人类学的研究表明,人与动物的根本差异,就在于人的未特定化,因而人有超越自然的文化。哲学家深信,人不但生活在物理的世界中,同时也生活在符号的世界中。所以,亚里士多德“人是逻各斯的动物”这一经典定义,可作如下新解:人是符号和文化的动物。

人创造文化,又被文化所创造。于是,人是文化主体,同时又是文化的对象。人生存于世界上,也就意味着人在文化中。这种复杂的依赖关系,或许可以通过稍稍修改一下康德的著名公式来表述:“我在文化中,文化在我心中。”

文化总是体现为各种各样的符号,举凡人类的器具用品、行为方式,甚至思想观念,皆为文化之符号或文本。文化的创造在某种程度上说就是符号的创造。从符号的角度看,它的基本功能在于表征(representation)。符号之所以被创造出来,就是为了向人们传达某种意义。因此,从根本上说,表征一方面涉及到符号自身与意图和被表征物之间的复杂关系,另一方面又和特定语境中的交流、传播、理解和解释密切相关。这么来看,所谓文化,究其本质乃是借助符号来传达意义的人类行为。所以一些文化学家坚持文化的核心就是意义的创造、交往、理解和解释。

无论从什么意义上看,文化总是和传播密不可分,是一枚硬币的两面。

文化史家把文化传播的漫长历史做了精致的分期。大约可以分为三个不同阶段:口传文化阶段、印刷文化阶段和电子文化阶段。在口传文化阶段,面对面的在场交流形式与语境,既使得交流是双向互动的,又使得传统的权威得以维持;印刷文化阶段,信息不再依赖于在场,它贮存在可移动的媒介(印刷物)中,使得不在场的交流成为可能。印刷文化出现,在跨越时空限制的同时,也动摇了传统的权威。由于读者和作者不在同一时空里,阅读活动较之于面对面交流,更加带有批判、怀疑和“改写”原本的倾向。本世纪电子媒介的出现,是人类文化传播历史上的一次空前的革命,它极大地改变了文化传播的方式,遂改变了文化自身的形态,甚至改变了生存于其中的人类生活。毫无疑问,古往今来,没有一种传播媒介像电子媒介这样深刻地影响到整个社会。

电子媒介导致了一系列新的现象。首先,它加速了全球化和本土化的进程。通过时—空分离或时—空凝缩,“地球村”应运而生。一方面是本地生活越来越受到远处事件的“远距作用”;另一方面本土化和民族化的意识异常凸显。我们—他者、本土—异邦、民族性—世界性等范畴,不再是抽象的范畴,而是渗透在我们的日常生活中。其次,电子媒介在促进文化的集中化的同时,又造成了不可避免的零散化和碎片化。再次,电子媒介一边在扩大公共领域的疆界和范围,将越来越多的人卷入其中,但同时它又以单向传播、信息源的垄断以及程序化等形式,在暗中萎缩和削弱潜在的批判空间。复次,电子媒介以其强有

力的“符号暴力”摧毁了一切传统的边界,文化趋向于同质化和类型化,但它又为各种异质因素的成长提供了某种可能。最后,电子媒介与市场的结合,必然形成消费主义意识形态以及被动的文化行为,这似乎都和口传文化和印刷文化判然有别。

晚近一些有影响的研究,主张把媒介与文化这两个关键词连用,或曰“媒介文化”,或曰“媒介化的文化”。这是一种全新的文化,它构造了我们的日常生活和意识形态,塑造了我们关于自己和他者的观念;它制约着我们的价值观、情感和对世界的理解;它不断地利用高新技术,诉求于市场原则和普遍的非个性化的受众……。总而言之,媒介文化把传播和文化凝聚成一个动力学过程,将每一个人裹挟其中。于是,媒介文化变成我们当代日常生活的仪式和景观。这就是我们所面临的现实的文化情境,显然,我们对它知之甚少。

有鉴于此,本丛书着力于译介晚近西方传播和文化领域中的代表性论著,旨在拓宽视野,深化理解,进而推进本土化的研究。

周宪 许钧

1999年9月序于古城南京

目 录

鸣谢	001
第一章 引言	003
第二章 赞美之外:从局部狂喜到整体危险	025
第三章 警匪电视系列片的沿革	051
第四章 论电视肥皂剧	087
第五章 从快感到危险:再论“电视暴力”	130
第六章 研究“纪录片”的两种方法	151
第七章 动画片:模态和方法	186
第八章 观看电视录像:《安妮》、《罗基》 和“一名、两名、三名”受众	212
第九章 回到阶级和种族:情景喜剧	243
第十章 编码/解码的基础:时事与新闻	277

第十一章 结论:崇拜、谈话与受众	312
参考文献	385
索引	401
译后记	

鸣谢



书作者和出版者获准使用以下各位人士拥有版权的材料,在此谨致谢意:

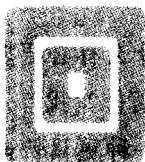
大卫·白金汉的《公开的秘密:〈东区人家〉与其受众》(D. 白金汉,1987年)以及《阅读受众:年轻人与传媒》(D. 白金汉编著,1993年);政体出版社出版的R. 霍奇和D. 特里普的《儿童与电视:符号学方法》(1987年);劳特利奇出版社出版的I. 昂的《起居室里的战争:对后现代世界中传媒受众的再思考》(1996年);西景出版社出版的苏特·杰哈利和贾斯廷·刘易斯的《开明种族主义:科斯基演出、受众与美国梦》(西景出版社1992年版权,伯修斯图书公司下属的L. L. C. 获许再版);以及宾夕法尼亚大学出版社出版的E. 格雷厄姆·麦金里的《飞越贝弗利山:电视、性别与身份》(E. 格雷厄姆·麦金里1997年的版权,获出版者授权再版)。

作者已通过各种方式努力与本书所用材料的版权所有者的取得联系。如有遗漏之处,请告知本书出版者,以便再版时致谢。



第一章

引 言



顾本人在传媒领域中近 30 年来的研究和教学工作¹，我吃惊地发现，自己在“方法论”上所花的时间简直微乎其微。其原因显而易见。具体说来，“客观的”、以经验为依据的各种方法论被 20 世纪 60 年代后期以来风靡电影和电视领域的种种理论加以深刻批判，人们对它抱有相当多的而且（在我看来）不无道理的怀疑。因此，我的深受尊敬的英国同事们如今仍然声称，他们是“批评者而非研究者”；而且，他们把社会科学定为“敌人”。因此，我的一位澳大利亚同事——我和他曾合作设计了名为“受众与接受”的研究生课程——最近甚至对讲授方法论的必要性提出了质疑。

在传播学院中为研究生讲授“传媒受众”专题的另一半（定量性）课程的教师那时也绝对不会提出这一问题。然而，正如我们在本章中将会看到的，依我的这位从事文化研究、擅长文学“阅读”理论的后-巴特时代专家的眼光看来，它是一个完全恰当的问题。

我的这位同事说，“方法论”非其所长。他的具体“二项对立”是“理论”与“批评”，而不是“理论”与“方法”。因此，他提出的问题是：我们在实际操作中如何进行重点小组工作或长篇

采访？它们的目的是什么？我是否能够使他相信，他（和从事受众研究的学生们）了解“方法论”后将会受益？学生们本来就对“理论”各持己见，这一套新添的“方法论”技能起到什么作用？更为重要的是，有人提出，后结构主义理论与日俱增，反对通过重点小组、长篇采访、问卷调查或别的方法，将人们的日常经验视为某种“真理”；我如何回答这些带有相当基本意义的批判呢？

本章以回答这些问题作为开篇。换言之，为什么有必要撰写一本既强调理论又强调方法的研究电视受众的著作？我首先²将从个人反思的角度来回答这些问题，然后形成一种更具普遍意义的“元”理论的意见。鉴于理论层面上的原因在随后章节中将逐渐明晰，我在本引言（以及最后一章）中采用这种“书挡”式（个人的/总体的）方法。

但是，也存在策略方面的原因。自从回到英国之后，我已经发现我的那位澳大利亚同事的观点在这里也广为流传，而且并不囿于文化研究的批评性文学理论领域之中。我听到有的同事试图让较为年轻的学者们相信，重要的研究基金来源，如“经济与社会研究委员会”，可能不会为（又成了“敌人”的）他们提供资助。我不赞同这个观点。我以前也从来没有赞同过。在传媒研究和文化研究领域，目前存在一种更具总体性的传播理论与生产和受众的局部化人种志重新结合的明显倾向（阿拉苏塔里，1999年）；在这样的形势下，我更不会赞同。因此，我认为本书的读者既有从事传媒/文化研究的学者——他们认为社会科学基金机构“与他们为敌”——也有他们的学生（这些人或许已经在大学里学习了一两年，正准备研修更专门化的“受众”课程）。

后结构主义在广泛的领域中将方法论斥为现代性的客观主义的神话；考虑到这一情况，我们在“当前争论”中应该从何着手呢？

我作为受众的个人经历

我在 20 世纪 80 年代开始构思一本研究电视剧《神秘博士》的著作，那只算是一种电视迷行为。当时正值《神秘博士》20 周年华诞即将来临之际，我实际上从头到尾观看了自该剧 1963 年问世以来的每一集。20 世纪 70 年代末在新南威尔士大学讲授传媒研究课程时，我也曾涉及有关内容；我那时发现，那里的学生和我类似，从该剧当时那种略带嘲弄的模仿和反思特点中得到了某种乐趣。我后来才了解到，那个阶段被称为“道格拉斯·亚当”（《星系搭车指南》的作者，1977—1978 年的《神秘博士》的脚本编辑）时期。我当时对此不甚了了，这使我的著作只是“一种电视迷行为”，因为全世界的电视迷当时（以及其后）实际上忙于批评道格拉斯·亚当创作的《神秘博士》中口碑欠佳的“第 17 演出季”，认为其中几集是“有史以来”最糟糕的。

我本人和自己在新南威尔士大学的学生们没有“解读过”那一时期的《神秘博士》，不了解“道格拉斯·亚当”特点，这一事实表明我们并不是“真电视迷”。假如我们读过，我们应参加过电视迷集会，阅读过科幻刊物，而且应该很快发现，我们交口称誉的那一时期的《神秘博士》在本土和海外电视迷眼里实际上是一个特殊的例外。从总体的观点来看，在连续剧《神秘博士》的长期播映过程中，这个具有局部特点的时期造就了它的

- 3 神话地位。但是,这不是巴特所说的神化,因为历史的东西被视为“自然的”,不可改变的。与那时任何一位从事传媒研究的教授的看法类似,《神秘博士》的电视迷们也知道,文本是在非常有限的、局部的制作条件下拍摄出来的,(尽管拍摄的手段不可改变)但文本是可以改变的。

我开始为撰写本书进行调研,例如,走访英国和澳大利亚的《神秘博士》电视迷,出席他们的集会,阅读他们在科幻刊物上发表的文章,随后很快便发现了有关情况。但是,我即使在此之前也知道,在我长达20年的观看过程中,《神秘博士》也并非是一成不变的、整体一致的节目。我经过思考后认识到,我自己作为受众的一员有了很大变化。我在1963年开始观看《神秘博士》时,只是剑桥大学的年轻本科生;到了1983年时,我已是带着两个年幼的儿子一起定期观看该节目的父亲了。但是,除了日常生活中的这些个人变化之外,在那一段时间里,我在政治上和认识论方面也发生了深刻变化。1963年,我曾是一名经验性历史工作者(我在方法论和政治上的保守态度因受家人的“耳闻目睹”的叙事的影响而加剧——在长达200年的时间里,我的祖上积极参与了大英帝国在印度的殖民活动,家人的叙事对那一段印度史持一种特别看重的观点)。然而到了1988年,我已是一名激进的、专攻马克思主义和“冲突”社会学的“后1968年”的研究生了。

我于1968年开始在萨赛克斯大学攻读硕士学位,实际上并没有意识到当时正是“1968年”,那一概念是后来被逐渐神话的。正是在那个地方(萨赛克斯大学)、那段时间(1968年),我将“共产主义世界次序”的家庭/剑桥历史叙事与作为“多米诺

效应”的越南叙事联系起来,那样的做法必须面对来自其他硕士生的有份量的尖锐(但是回过头去看,就人际关系而言却是温和的)批评,正是托尼·本内特、保罗·Q·赫斯特、珍妮特·伍拉科特和其他许多人给了我机会,让我以新的、令人激动的方式理性地生活的机会。

我可以肯定,我本人作为一名知识分子的境遇是人们所熟悉的;那样的事情在每一代人都重复出现,例如,新马克思主义者相继遇到了来自后结构主义者和后现代主义者的批评。但是,在萨赛克斯大学的那一批硕士研究生中,(就我所知)只有我算得上是一名《神秘博士》的“电视迷”。当时只有我已经连续看了5年,而且在15年、甚至20年以后仍然在观看它。如果我在那个时间框架内发生了那么巨大的变化,然而却依旧喜欢这部连续剧,《神秘博士》的叙事对我到底有什么吸引力?这一档节目是如何建构其受众的?而且,我在20世纪70年代末和80年代初与学生讨论这部作品,准备撰写一本与其相关的著作,那么,我自己在不同时期的身份是如何与它发生联系的?

例如,当初在新南威尔士大学讲授大众传播社会学时,是什么东西使我挑选了那一集《神秘博士》——1974年的《佩勒顿的怪物》——作为该课程的开场白的?那一集肯定不会被“真”电视迷所喜欢,因为在各种科幻杂志史中,它既非“历史上”的“最佳”也非“最差”片段。科幻作家加里·霍普金斯在其撰写的关于该集的评论的开篇部分提出,《佩勒顿的怪物》属于《神秘博士》系列之中的“禁忌”(因此与这部作品不太“合拍”)。

除了性和宗教之外,党派政治在正常情况下也一直是《神秘博士》的禁忌题材;然而,《佩勒顿的怪物》却勇于去触动

政治神经,描写了与1974年英国的情况类似的矿工工潮和阶级制度。有趣的是,就在1972年,作家布赖恩·海勒斯可能正在为《佩勒顿的诅咒》(《〈MMM〉系列》)的命运鸣冤叫屈;由于出现了矿工工潮,那部作品成为官方剪辑电视节目和净化荧屏做法的牺牲品。但是,那样的激进做法当时没有落到《神秘博士》头上,即使过了10年,《佩勒顿的怪物》也很可能因其明显的反保守党色彩而遭到封杀。

(1985年,第5页)

这是人们所熟悉的电视迷解读:其特点既见于具体评论(从档案资料角度强调《〈MMM〉系列》;从文本内部的角度来解释布赖恩·海勒斯笔下的矿工罢工,将其与早些时候出现的《神秘博士》的情节相联系),又见于它与其他并置叙事的相似之处;那些叙事被收录于这本出自电视迷之手、研讨《佩勒顿的怪物》的西伯马克系列论著之中。(与该系列的其他卷本中的情况类似)这一组书评之中有:

- 拍摄脚本节选。
- 技术性注释。
- 关于制作的办公室文案。(焦点是身为该剧导演、电视系列剧制片和脚本编辑的琼·珀特维的离去,这使电视迷们产生了长期的焦虑:“《神秘博士》可能因此而结束”。)
- 有关博士在这一集中对“其他人的死亡”所持冷漠态度的针锋相对的讨论(霍普金斯,1985年,第5页)。在20世纪80年代中期撰写的有关《佩勒顿的怪物》的评论中,这是电视迷言论的主要强调之点(塔洛克和詹金斯,

1995年,第160页),但是,在1974年拍摄本集时,电视迷们并没有这样的意见。

这些就是英国电视迷们对《佩勒顿的怪物》的先人之见。但是,我是怎样评价这部作品的?为什么我选择《神秘博士》中“不合拍的”一集来让学生们讨论?而且,在电视迷们看来更糟糕的是,为什么我决定把它和道格拉斯·亚当的作品放在一起讨论?

显而易见,其中原因之一与当时的“受众”讨论所处的体制结构有关。这就是我讲授的“大众交际社会学”课程,而且这一集强调的阶级和女权主义问题在学生们的书目中有它们各自的“专家”互文。所以,挑选与这种内容有关的部分看来是自然而然的事情。

但是,我后来开始认真地进行自己的关于《神秘博士》受众⁵的研究,回顾了当初选择《佩勒顿的怪物》的情况。我那时觉得,选择它也是由于自己的个人经历与历史因素两者之间的相互调协:例如,在我的“萨赛克斯大学”自我与个人经历之间的调协。在我们观看1974年英国矿工罢工的电视新闻节目时,我父亲(一位“拥护英国在印度的统治”的保守派人士)的态度特别恶劣;在我们10年之后观看1984年的矿工罢工的电视新闻时,我们发现我们之间的对立情绪很大,甚至到了互不理睬的地步。或许在那里,在70年代后期的大学教室里,我正处于调协在家里看电视时无法顺利讨论的不同叙事、历史和身份的过程之中?在后来采访这一集的制片和剧本编辑时,我向他们反复讲述的正是我父亲对1974年矿工罢工的意见(塔洛克和阿尔瓦拉多,1983年,第53~54页)。我当初选择这一集供课堂讨论时,对这一点的了解并不充分。但是,后来在研究新的一批专家