

都市文化研究译丛

[英] 彼得·比林汉姆 著

宋莉华 王田 译

透过电视了解城市

电视剧里的城市特性



上海人民出版社

透过电视了解城市

电视剧里的城市特性

图书在版编目(CIP)数据

透过电视了解城市:电视剧里的城市特性/(英)
比林汉姆(Billingham, P.)著;宋莉华,王田译. —上
海:上海人民出版社,2012

(都市文化研究译丛)

书名原文:Sensing the City through Television

ISBN 978-7-208-10623-9

I. ①透… II. ①比… ②宋… ③王… III. ①电视剧-
研究-英国 IV. ①J905.561

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 055232 号

责任编辑 吴书勇

封面装帧 陈楠

透过电视了解城市

——电视剧里的城市特性

[英]彼得·比林汉姆 著

宋莉华 王田 译

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 18.25 插页 4 字数 227,000

2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

ISBN 978-7-208-10623-9/G·1503

定价 42.00 元

出版说明

都市文化研究是一门新兴的前沿学科，主要研究现代都市文化的缘起、变化和发展的规律。它与文化研究、都市研究、社会学、地理学、历史学、文学等学科紧密相关。都市文化研究在中国的兴起，也与中国经济、社会、文化的发展密不可分，我们期待着这门学科在中国生根、发展，能以中国经验为基础，放眼世界，取得新的突破，并积极参与到中国的都市文化建设中去。为达到此目的，大规模地译介国外的都市文化研究成果，不仅是必需的，而且也是很紧迫的。他山之石，可以攻玉，学科的自主和创新，必定要建立在全面了解已有成果的基础之上。

上海高校都市文化 E-研究院自 2002 年成立后，策划了大型的“都市文化研究译丛”，译丛不仅包括一批都市文化研究、文化理论的经典著作，也包括显示出最新发展动向的近作，我们注重在理论方法上有重要启示意义的名家名著，也注重对某种现象作实证性研究的学术专著，同时计划译介一些概论性的著作。总之，只要是对中国的都市文化研究有参考价值作品，都在我们译介的范围内。我们吁请海内外的学者、专家对我们的工作提出意见和建议，吁请更多的翻译家加入到我们的行列中。

上海高校都市文化 E-研究院

2007 年 3 月

致 谢

在我收集资料和撰写本书的过程中，获得了许多人的支持和帮助，在这里我要向这些人表示感谢。

首先，我要感谢那些从前在利兹大学布雷顿·霍尔学院舞蹈和戏剧学校的同事们。我要特别感谢琳达·泰勒。她是我的挚友，她向我展示的那些后现代主义者的讨论，开启了我的思路，推进了我的“同志亦凡人”和“城市故事”这两章的写作。我还要感谢道基·汉钦、莫林·巴里和“米奇”米歇尔，感谢他们的友好与支持。此外，我想对托尼·格林、保罗·科文、温迪·约翰斯通和阿瑟·普里特查德表达我衷心的感谢，感谢他们帮我安排教学任务，使我得以在时间紧迫的情况下快马加鞭地写完本书。

我也要感谢“英语和创新研究”学院的系主任尼尔·萨莫尔斯博士，以及该学院的其他新同事，感谢他们以极大的关心和热诚的支持帮助我顺利地适应在“巴斯·斯巴大学”学院的新工作岗位。

我还要特别感谢其他关注我的工作并为我提供帮助的同事和朋友，包括曼彻斯特大学的贝弗利·斯凯格斯教授和同事们、雷丁大学的约翰·布尔教授、罗汉普顿学院的苏珊·品特博士以及谢菲尔德大学的比尔·麦克道奈尔。

感谢曾给予我热情支持和帮助的外国同事和友人，包括加利福尼亚大学的珀西·欣特赞教授和来自哥本哈根的卡罗尔·克利斯藤森。

我要向托尼·加奈特和托尼·马尔尚表达我最诚挚的谢意，他们对

我的研究表现出浓厚的兴趣以及为此所花费的时间，为《警察》和《坚持》这两部电视剧的研究和写作的顺利进行，起了至关重要的作用。同时，我也要感谢大卫·斯诺丁和英国国家广播公司、世界制作公司、莱德制作公司、第四频道、德·拉费特制作公司和阿米斯蒂德·莫班，感谢他们对于这项研究计划的关心、帮助和支持。

最后，我必须感谢因特赖克特出版社的萨利·恩加姆帕·艾什沃斯对本书全稿的审读，感谢罗宾·毕克罗夫特对我的信任，是他把完成本书的任务交给了我。

谨以此书献给玛里琳，感谢她的爱与信任，同时也献给我可爱的家人：伊芙、克莉丝、托马斯、萨利、列奥、露思和威廉。真心谢谢你们所有人给予的爱、耐心和无尽的美好祝福。愿你们可以为建设友爱、正义、宽容和平等的城市而一起努力。

彼得·比林汉姆

“巴斯·斯巴大学”学院

2000年9月

目录

引 言	感受城市——旅程导航/1
第一章	警界想象：托尼·加奈特的《警察》/25
第二章	作为救赎之地的城市：托尼·马尔尚的《坚持》/86
第三章	虚构的城市：阿密斯蒂德·莫班的《城市故事》中的 旧金山/137
第四章	曼彻斯特的异托邦？《同志亦凡人》/176
第五章	《情理法的春天》/231
结 论	感受城市——中心与边缘/265

引 言

感受城市——旅程导航

我在本书中主要分析的是与城市生活经验相关的当代意识形态问题，由对五部描写当代英国和美国的电视剧的个案研究，考察它们是如何得以建构和探讨的。通过对这些电视剧的细致剖析，引出几个有争议的问题，这些问题在不同程度上凸显了此项研究的中心论题。它们是：性政治学、性别、族裔、经济学、城市异化，还有作为全球化后现代的元框架。在引言中，我将详细说明我所采用的核心方法与研究步骤。为此，我必须就以下几个要素展开辨析和讨论：

- 我自身的意识形态观照立场
- 观众或听众的问题构成
- “地理意识形态”这一概念的含义
- “戏剧价值”与“戏剧现实主义”两个概念的含义

我想通过一种不那么正式的方式来概述一下本书最初形成的几个阶段。在对《坚持》(*Holding on*)这部电视剧展开研究时，我开始酝酿“感受城市”这一概念，《坚持》是 BBC 二台于 1996 年 7 月委托制作、由托尼·马尔尚拍摄的八集电视剧。该剧以当代伦敦为背景，探讨了生活在这座城市不同区域的各类人物，如何在城市生活的种种压力

和创伤面前“坚持”住。电视剧领域之于我，相对而言还不太熟悉，尽管我既教授过关于丹尼斯·鲍特(Dennis Potter)^[1]拍摄的电视剧课程，也发表过关于他的电视剧的文章。当我对马尔尚极具感染力的表演剧本进行多样化的细读时，我渐渐认识到了在几个精心刻画的主要人物之中处于前景(foreground)的多声部叙事结构方式，是如何展现、揭示出经过折射的、五花八门的“城市感受”的。接下来，我的方法与研究步骤的中心部分就是一个论点，即尽管存在对人物解构和结构的思辨性社会环境，但是“城市感受”还是不可避免地通过交织在一起的地理政治学和身份政治学表现出来。因而，很清楚，我越来越觉得这部电视剧生动而扣人心弦。这部获奖电视剧可以被解读为，它暴露和考察了与城市相关的某些重要的意识形态焦虑，同时涉及了城市身份和地理政治学的议题。我感到既兴奋又受到挑战，并开始在当代英、美电视剧中寻找其他一些例子，它们或许以自己的补充性的方式，同样在进行类似的思辨性动态调查、揭露以及启示。通过系统性地发掘、整理这些观点，我提出了“地理意识形态”的概念，作为定义地点与位置的思辨性文字手段，与其意识形态标记、符号及划定进行移位替换。在本章的后面，我将讨论这一概念以及它的含义。通过调查研究，同时检讨自身的评判标准及参照系，我开始怀疑这一折射城市过程的手段是可以被激发出来和加以调整的。这种质疑本身，促使我进一步探究，并拓展了我对所运用的批评模式的理解，而这一批评模式也正是我分析和立论的基础。随着进入新领域的导航过程的展开，我开始有了些许失去方向的眩晕感。我与我的好友，同时也是以前的同事，布雷顿·霍尔学院的琳达·泰勒进行的延伸性讨论，促使我接触到米歇尔·福柯和朱莉娅·克里斯蒂娃的理论，事实证明这是极富创造性的。这些过程本身为我提供了一种指南，使我能够分析《同志亦凡人》(*Queer as Folk*)和《城市故事》(*Tales of the City*)的内容，并通过另一种富于创

新性和挑战性的方式开阔了我的视野。

写作本书以前，我从事的是戏剧与表演研究，今后也仍然如此。因而，本书的研究主要集中在五部电视剧的戏剧和演出剧本方面。在我最初的研究和准备阶段，我认识到了某些重大议题的必要、挑战和价值所在，它们是由文化研究中兼收并蓄的原则所引发的。在这方面，我要向曼彻斯特大学的贝弗利·斯凯格斯教授，以及他在曼彻斯特大学的同事们表示感谢，感谢他们让我一同分享他们正在进行的研究项目《危险的情欲》中发现的结果。我听从了以前的同事、布雷顿·霍尔学院的开尔文·泰勒博士的有益建议，特别是从诸如《后现代的城市与空间》（沃森、吉布森主编，布莱克威尔出版社）和《地点与身份政治学》（基思、派尔主编，霍特里奇出版社）这样优秀的文集中获得帮助，受益匪浅。同样，在我撰写“同志亦凡人”和“城市故事”章节的时候，我从《同性恋研究》（麦德赫斯特和蒙特主编，卡塞尔出版社）一书中获得了极大的帮助。

观察的立场与观众

很明显，在我对五个研究案例以及由它们所引发的重要问题，开始简要的导入性讨论之前，有必要先试着明确一下我自己的意识形态立场以及阐释的立场。首先，我要说明的是，我是一个刚迈入中年的白人，从小在英国东米德兰一个关系密切的工人阶级家庭环境中长大。我接受了教育，有工作和收入，现在是中产阶级。我是异性恋。我认同左翼多元论语境中的广义的马克思主义意识形态立场。我也承认那些与自由论神学和贵格会教徒的价值体系相联系的观点和看法，这是我正在与主观和超验的棘手的隐喻进行内心交战的基本要素。

在任何将电视作为大众传播媒介所进行的研究中，观众或受众的问题都是至关重要，而且非常棘手的，是持续进行的意识形态争论的焦点。说到我对于观众、观看的理解，我认为现象学意义上的观看行为，与观看中存在的意识形态背景及标记都是不可分割的。我在试图拓展和阐明对社会与文化现象的理解时，得到了费斯克和哈特利的鼓励和支持，他们在《解读电视》（*Reading Television*）（费斯克和哈特利著，霍特里奇出版社1978年出版，1994年重印）一书中，对观众和电视的吟游诗人般的功能进行了讨论。在本章的结尾，我会讨论这一概念。

我认为，观众观察的意识形态背景和标志，不可避免地隶属于对阶级及其子类的思考，还有身份与表达上的文化、亚文化的基本构造的复杂关系。我不想对这种固有的马克思主义模式进行简单化运用。对于独立的和有行为能力的观众，我不准备粗陋地提出以经济收入或是以社会地理的人口统计为基础的分层。此外，我也意识到这篇引言的内容和作用，对于更为广泛的讨论带来了机会和空间上的限制。不过，说到努力测定关于受众、观众和阶级的辩论的隐喻性雷区时，费斯克和哈特利（1994）作出了以下评论，我发现它简明而且有用：

阶级自身[斜体为费斯克和哈特利所为]就源自建立在经济“存在状况”基础上的不平等，不管人们自身（不论他们是不平等的牺牲品还是受惠者）怎样看待和回应他们所属的阶级状况。但是人们对他们客观的阶级境遇作出的反应，的确造就了阶级自身的次生观念。这是（有时只是潜在的）人们从他们的普通经验中产生的普通的身份意识。做这样的区分很重要，因为我们认为在电视的世界中，众多阶级之间的划分本身即使曾经存在过，也是极为少见的。电视清晰地叙述了人们而不是阶级自身对他们所属阶级状况的回应。因而，电视首先是众多阶级为自身表达的一

种媒介……这是电视的出发点：它的“大众符号”仅仅认可那些存在于差异悬殊的群体中的基本相似的“社会生存状况”。^[2]

电视作为大众传播媒介，以这些特定的方式，使受众和观众的观念非政治化了。很明显，大多数电视剧作为复杂的文化产品，其制作、编排和播放，都在我把公众看作是由“占主导地位的文化经济利益决定的市场化的同质场所”的观念中表达了出来。在晚期资本主义经济（全球的多民族的）和文化（后现代）条件下，对被指控为“特权消费者”的塑造，只不过是其他类似神话的一个基本方面，比如“公众”这一概念。毫不奇怪，对“公众”的这种描述，原本——甚至是“天生地”——源于中偏右的有家有业的中产阶级。用主流电视制作的专门用语来说，把英国电视变成由家庭休闲和园艺修剪、对海外度假的快乐憧憬，以及医院和警察局题材的情节剧一统天下。这种节目形式，和那些像《东伦敦人》（*Eastenders*）、《加冕街》（*Coronation Street*）、《溪涧》（*Brookside*）和《爱默戴尔农场》（*Emmerdale*）一类的肥皂剧中描述的意识形态理想化的城市与乡村一样，都起到了强化中产阶级立场的作用。此外，说到撒切尔主义政策和新工党继续对其贯彻实施时，这种电视节目编排的方式，提供了“共识性的”、社会稳定的媒体形象，以及物质的和社会文化的发展的可能性，它们被当作阶级“不存在”的“证据”。这些虚构的，或者是类似纪录片式的电视模式，是为了拔高和改善那些由于失业、疾病或犯罪行为，还有同类的安全地带所面临的这一类入侵威胁，所引发的破坏性的、“外部的”创伤。说到《警察》（*The Cops*）和《情理法的春天》（*Homicide-Life on the Street*）这两者，我的中心论点之一就是“警察与医生”类的电视剧模式中的补偿性功能是解决不了任何问题的，它正受到挑战。在这一关键方面，关于警察执行法律、稳定秩序这些主要日常事务的道德和成效的神话，同时受到

了严重破坏。

在本书的大部分篇幅中，我都选择使用“观众”而不是“受众”这一用语。这样一来，我意识到了“占据主流的”和“被边缘化的”立场的重要问题，它们本身就是相对的、不固定的。实际上，我的主要看法之一就是，不但反同性恋者中偏右的主流和中心地位受到了挑战，而且男、女同性恋和酷儿所持的自由主义左翼立场也受到了挑战，被剧本作者与制片人意识形态的取景框给“边缘化了”，就像《同志亦凡人》中表现出来的那样。不言而喻，本书所探讨的对这些电视剧的全部评价，是我个人立场的一种表达与结果。因而，为了突出选择个案进行研究的元视角以及对其的细致分析和讨论，我并没有把这一观看立场视为神圣不可侵犯的，或“具有某种特权”。在某种程度上，能有机会写作本书就是一种特权，我会好好珍惜它。我承认关于我自身阶级转变的宽广的历史性元视角，它是战后几十年为工人阶级提供越来越多的教育机会的结果。关于“受众”和“观众”这两个词语，我更偏爱后者原因在于，它带有对文化创作个人化接受和阐释的可能性，文化作品的创作和接受的前前后后都是充满斗争的。这确实反映了我自己的过去，我个人转变的经历与电视剧发生了碰撞。作为一个热爱文学的十几岁的工人阶级的少年，我能回忆起鲍特的《男人之子》（*Son of Man*）和杰里米·桑德福特的《凯茜回家》（*Cathy Come Home*，由肯·洛奇导演，托尼·加奈特制作）在我内心深处产生的影响。因而，作为一名“观察者”，我不可避免地、不知不觉地成了“观众”的一分子，带上了观众的特性，在我看来这个过程是活跃的（active），传递性的（transitive），具有改造能力的（transformative）。我要感谢我的家人以及他们所处的阶级，在争取机会平等的更大的斗争中，有了他们的支持和信任，我才能参与到为了成长和变革而斗争的辩证法当中来。

地理意识形态

或许在这项研究中，我的重要发现之一就是衍生出“地理意识形态”这一概念，我用它来表达我日益增强的意识，即场所这个概念在字面和隐喻性含义之间的关联。这一概念是本书最为重要的理论及方法论。它描绘了一种最为重要的感觉，在其影响下，我对地理场所的理解，不可避免地会在其中打上那个地方的意识形态标记。在该项研究和本书写作的准备过程中，我越来越认为，电视作为一种大众传播媒介，无法逃避地成为描绘现象的一部分，它又是现象的主要推动者。伴随着产生这一概念的各种重要问题，涉及作为组成部分的群体或者是亚群体，在何种程度上或是生动地定义了地理意识形态的空间、构成的界限和边界，或是在那个过程中充当了积极的或消极的参与者。福柯“异托邦”（heterotopia）的概念，有其清楚的含义，其中的种种联系在我论述《城市故事》中的旧金山和《同志亦凡人》中的曼彻斯特的章节中，得到了充分的讨论。

戏剧的价值与戏剧的现实主义

说到后福山关于意识形态的终结及其元历史的争论，连同它鼓吹和首倡的自由主义的、民主的消费资本主义时，我们看到许多播出的电视节目，加强了对温和的中产阶级从众及相互同化的渲染，是不会感到惊讶的。我深信，我选择的这五个研究案例——《警察》（BBC 二台/World 公司出品）、《坚持》（BBC 二台）、《城市故事》与《更多城市的

故事》(第四频道/英国 Working Title 公司/法国 Productions du Fete 公司出品)、《同志亦凡人》(第四频道/Red 公司出品)和《情理法的春天》(第四频道/NBC)——上述电视剧全部打破了传统的、占主流地位的意识形态的观点,涉及的议题从法律、秩序,到性、种族和族裔身份等。这样做,它们就对权限、制作和播出的动机提出了各种重要问题。由此,它们再一次回到读者当中,思考潜在的、目标性的“观众”和“观察者”。随着使人头脑迟钝、制作平庸的和经过包装的竞猜类节目,比如“谁想成为百万富翁”大行其道、占据优势,认识像这五部电视剧一类的节目的价值也很重要,它们可以被视为审美品位上乘并具有正直的反抗性的一片绿洲。在对这五部电视剧提供一些简要的、引入性的讨论之前,作为这一过程的一个重要部分,我想尝试进一步说明意识形态的基础,以充实我的分析。为此,我要对有关戏剧价值与戏剧现实主义的一些棘手的观念的联系做些说明。

首先是下面一段来自特里·伊格尔顿的引言,对我在本书和我的更广泛的研究中采用的批评框架,提供了精彩的概括和总结:

批评,换句话说,现在通过其他方式变成了政治学,它包含了讨论大众文化、文化教养、教育普及、权力表达和主观性形式的各种问题,同时,它也涉及讨论更为狭义的、艺术性的文本……如果第三波马克思主义批评能更好地被描述为“意识形态的”,那是因为它的理论力量在于,它首先探讨了可以被称作“形式的意识形态”(ideology of form)……这样,就有可能发现物质的历史,它被制成了一件艺术品,以某种方式刻入了它的肌理和结构。^[3]

本书中,通过这五部电视剧,我设法考察了“形式的意识形态”,它在对剧中主要人物的叙述策略、主题场所和想象的建筑物之中显示出

来。我的看法是，尽管对这些构成要素的思辨性的相互作用可以进行细心的解构，但还是要从当代电视剧中方方面面地“感受城市”的当代社会、文化、政治的经验这一更大的超框架出发来分析。此外，我肯定，经由这种解构分析，有可能辨析出记录在它们的肌理和结构中的特定的意识形态历史。

我的第二段引文，将再次回到费斯克和哈特利在《解读电视》中对现代电视剧的开创性的分析上。尽管伊格尔顿的论述，已经明确了我和运用批评理论时采用的元视角，但是以下摘自费斯克和哈特利的引言，有效地突出了观看电视的社会文化经验，与文化创作及其接受当中所铭刻的意识形态分类构成，这两者之间的矛盾：

电视完全被商业化了，变成常规的和保守的。但那只是另外一种说法，认为电视作为一种媒介，它是日常的、休闲的每天生活的一部分。事实上，正是由于对电视极为熟悉，使得电视能够……充当陌生化的工具，在这一文化的主体间性领域，神话操纵了对结构的组织，它们自身不能被分离，也不能没有组织，因为那将否定它们的主要功能；它们自身组织起了一种我们可以称为神话或者说是意识形态的连贯性。^[4]

这里是在罗兰·巴特的意义上运用“神话”、“神话学”的概念的，即他对占据主流意识形态的有关标准化的连贯性的解读和建构，这就有可能看到，电视和电视剧是怎样将“真实的”和“普通的”生活及行为重新造就、替换成隐喻性的神话。在这一解读中，存在着一种对主流意识形态的替换和确认感。但是，正如费斯克和哈特利表明的那样，他们同样使用布莱希特的“陌生化”（defamiliarisation）或“异化”（alienation）的概念，同时警惕这些手法的使用，它们会让使人麻醉的神

话及强制性的文化话语，遭到颠覆性的解构。这就理所当然地与托尼·加奈特的自我表白联系起来了，在我对他的采访中，他承认《警察》采用的形式，起到了被他称作“特洛伊木马”的作用。在第一章“警界想象”中，我更加充分地讨论了这一重要问题，细致地考察了这部引起争议的获奖警匪电视剧的前两季。

在写作本书的整个过程中，我对当代电视剧潜在的作用和功能的理解得到了延伸，对于它在社会变化方面的调节功能，或许带有某种之前的乐观，同时，新生发出当代电视剧具有实现高质量表演美学的潜能的信念。这就不可避免地产生出许多重要问题，比如戏剧的价值意味着什么，还有，这五个案例研究在何种程度上可以成为戏剧现实主义的范例。

在引用康诺(1992:32)时，纳尔逊作出了以下评论：

价值(斜体为我所为)这个问题，将永远发挥威力，这种力量搅得我们烦恼不安，迫使我们从自己的安逸的状态中走出来，推动我们去质疑信念、确定的事物和价值，不仅是为了潜在地改良，而且也是对更好和更坏的根本观念重新进行评价。^[5]

当我第一次对该项研究提出这一原创性概念和方案的时候，我最关注的就是，当代电视剧的价值问题。这不但在于它的审美语境，而且在于从我的广义的马克思主义观点出发，它所具有的社会和意识形态价值，雷蒙德·威廉斯或许在某种意义上已经对这一概念进行了阐发。他的分析具有开创性，在《电视：技术与文化形态》一书中，他评论道：

尽管留存的戏剧仍然博得文化声望，但英国年轻一代剧作家的大部分最新力作，到了60年代中期，都直接奔向了电视。这是