

后现代主义与大众文化

文化史

POSTMODERNISM
AND POPULAR CULTURE
A HISTORY OF
POPULAR CULTURE
IN THE TWENTIETH
CENTURY

约翰·多克 著
吴松江 张天飞 译
加洛 审校

Cambridge Collection
剑桥集粹

后现代主义与大众文化

文化史

约翰·多克 著

吴松江 张天飞 译

加 洛 审校

 辽宁教育出版社

2001·沈阳

版权合同登记：图字06-2001-73号

图书在版编目(CIP)数据

后现代主义与大众文化 / (澳) 多克(Docker, J.) 著; 吴松江, 张天飞译.
—沈阳: 辽宁教育出版社, 2001.9

(剑桥集粹)

书名原文: Postmodernism and Popular Culture

ISBN 7-5382-6102-8

I. 后… II. ①多…②吴…③张… III. 后现代主义—研究 IV. I109.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第054313号

Postmodernism and Popular Culture

Copyright© John Docker 1994

Simplified Chinese Language Translation Copyright© Liaoning Education
Press 2001

Published by arrangement with Cambridge University Press.

All Rights Reserved.

版权所有 侵权必究

出版 辽宁教育出版社
(沈阳市和平区十一纬路25号)

发行 辽宁教育出版社

印刷 沈阳新华印刷厂

版次 2001年9月第1版

印次 2001年9月第1次印刷

开本 850毫米×1168毫米1/32

印张 15

字数 320千字

印数 1-3000册

定价 30.00元

作者 约翰·多克
译者 吴松江 张天飞
审校 加洛
特约编辑 谢翰如
责任编辑 闵凯
责任校对 马慧
封面设计 吴光前

献给

内德·库尔索伊斯

致 谢

本书在翻译出版过程中，承蒙菲律宾许自钦先生的支持帮助，特此致谢。

译者

内容简介

大众文化，尤其是电视，无论某些人如何鄙薄它，认为至多只能作为餐桌上茶余饭后的闲谈消遣，不值得作学术讨论，但大众文化在20世纪已成为一种左右人们价值观的重要手段，这是不争的事实。

本书作者约翰·多克是澳大利亚著名学者，主要从事文化理论和澳大利亚历史研究。正是大众文化，尤其是电视、美国电影的风靡，吸引男女老少这一状况促使他研究起大众文化。

本书通过对大众文化及其理论的探讨，向读者介绍了现代主义的历史，它在建筑、文学、文学批评方面的代表及论述，接着，探讨了后现代主义的发展，结构主义和后结构主义两者之间的差异，各派各家的观点和争论。然后，作者大笔向后一挥，以介绍巴赫金的狂欢理论、复调诗学为契机，说明大众文化从古希腊的喜剧、中世纪文艺复兴及其后的狂欢（节）活动，直到今天的闹剧、杂耍、肥皂剧、卡通世界是一脉相承的。

本书的叙述既有理论力度，又有实例剖析，生动有趣；既为大众文化正名，又使广大读者对高深的哲学、文学理论有一个大致的了解。

译者代序

《后现代主义与大众文化》是约翰·多克的力作之一。约翰·多克是悉尼理工大学的研究员，澳大利亚著名的学者，出版的论著涉及面广泛，是《澳大利亚人》杂志的特约评论员。

《后现代主义与大众文化》是一部应运而生，发人深思的论著。在这部论著中，约翰·多克将带领读者进行一次知识探险和遨游。多克以大众文化为切入口，在他的导游下，读者可以了解到现代主义的历史，对后现代主义的发展的思考，对结构主义与后结构主义两者之间的差异的阐述，以及对由现代主义、后现代主义、结构主义、后结构主义所引起的辩论和冲突的讨论。在遨游中，读者能领略到勒·科尔比西埃的建筑风格，能乘坐悉尼的高架单轨铁路火车，能欣赏到电视剧《囚犯》，能与德里达交流，能阅读到一些犯罪小说。多克还请出米·巴赫金，由着他追本溯源，把现代的大众文化与古希腊罗马直到中世纪及其后的街头狂欢一以贯之地联系了起来。

这部论著着重介绍了我们这个时代一些最重要的学术辩论，扣人心弦，既有雄辩的力度又有理性的活力，给人以启迪，为大众文化从它的反对派那儿争回一席之地。《后现代主义与大众文化》考察了现代主义和后现代主义倡导者们对大众文化的态度，对大众文化自身的性质进行了详细深入、深思熟虑的分析。

约翰·多克的个人风格和通俗易懂的论著，将把后现代主义介绍给那些对后现代主义感兴趣，但又对有关后现代主义的

其他一些高深莫测的理论作品敬而远之的普通读者和学生。这部既有广度又有深度的大众文化史，将成为世界各国诸多学科的学者的重要读物。

《后现代主义与大众文化》由剑桥大学出版社1994年出版，1995、1996、1997连续三年重印。书中的不少人物、作品国内已有译介，但译名不甚一致，如Le Corbusier译为“雷·柯比兹耶”，Virginia Woolf译为“弗吉尼亚·伍尔夫”等等，我们根据陆谷孙先生主编的《英汉大词典》的译法，统一处理为“勒·科尔比西埃”、“弗吉尼亚·吴尔夫”等等，其他该字典没有收入的人名，除一些已约定俗成的译名外，我们都根据《英语姓名译名手册》（新华通讯社译名资料组编，商务印书馆出版）的译法处理。本书由福州大学外语系吴松江、张天飞翻译，由吴松江统稿，厦门大学陈加洛教授审校。由于原文涉及的理论家、作家、论著、电影明星、电影片名众多，有的地方引文断章取义、行文不甚严密、意思不甚明确，长句、难句多，加上译者学识有限、时间紧迫，谬误之处敬请专家、读者指出，以利改正。

吴松江

2000年6月

前 言

本书至少经历了两个冒失的开端。有人认为现代大众文化，尤其是电视，并非是人们通常所想的那样，长期以来，我一直对这种看法深感兴趣。我知道，在我们的亚文化群里，即“激进”的、“持异见”的“左翼”知识分子中，虽然并非全部，但大多数是大学教师——主要是由历史、哲学、文学和从事传播媒体和文化研究的教师组成——我观赏大众电视的全部意义，只是被作为餐桌上茶余饭后的闲谈，而不是知识性的讨论。要是他们将信将疑地认为我是认真的，他们通常只是粗略地告诉我。大众文化是一种主要手段，通过这种手段，本世纪的人民大众被牢牢地控制住并被资本主义的价值观所支配。

在20世纪70年代末和80年代初，“支配”是一个关键词，一种必需的标志法，各种各样的势力总是在支配着。如果你对形形色色占支配地位的事物熟视无睹，更不用说对传播媒体大亨们为“市场”生产出来的大众文化熟视无睹（那是这个世界上邪恶的来源），那么你未免太天真了，甚至还有点荒唐可笑，也可以说对人们是如何成为传播媒体和大众文化的牺牲品，对大众文化是如何阻碍社会和意识形态的改变、解体、变化麻木不仁。或许你正面临着放弃一种正当斗争的危险，这种斗争就是通过批评和帮助国家管理机关（我想，20世纪60年代鼓吹无政府主义和自由意志论的“新左派”中的“左翼者”，对此可能有点莫名其妙）制定规章制度来限制传播媒体大亨们的支配

势力。而且，显而易见，“美国文化帝国主义”是这个世界上主要的可怕势力，而英国广播公司的继承人——澳大利亚广播公司播放的英国电视，是世界上更优越的广播方式，无论如何这都是不言而喻的。在这种情况下，我怎么有可能喜欢我总是说我非常喜欢的美国电影节目呢？

但是，我对此持有怀疑，而且观看了大量的大众电视节目——这与我的良师益友们不同，我很快认识到他们极少观看他们所谴责的那种文化。自从我们的儿子1974年末出生以来，我观看了大量的电视节目，起初是因为精疲力尽想放松一下，后来是出于对孩子的关爱，想陪伴他，想分享他所喜爱的东西，想试着了解他为什么会喜爱他所喜爱的东西，想了解为什么某些节目显然是让他着了迷，在他还小的时候就着了迷，从卡通片（大多数是美国卡通故事，有一些是日本卡通故事）到诸如《我梦见珍妮》或《着魔》等喜剧片。为什么一个男孩子在观看年轻女性人物作为荒谬怪诞的故事的女主人公时会如此聚精会神呢？在这些故事里，她们运用魔力，神通广大，说变就变，无所不能。为什么他会如此喜爱美国的节目呢？

澳大利亚委员会非经常性的拨款以及一些兼职教学的收入维持了我的著书立说，主要是在文化与学术史，文学理论和批评等领域。20世纪80年代初，我也想教授和撰写有关大众文化，特别是有关电视的论著，1993年在当时的堪培拉高等教育学院，即现在的堪培拉大学，谋取了一个职位。那份工作实际上，或者说至少是刚开始的时候，是讲授公共关系，但很快就包括了更广泛的传播媒体和文化研究。现在我还能在讲授对常见的批评理论提出质疑的概念和作品的课程时一试身手，而这些批评理论从各方面看来都是完完全全的正统观念。

我应该感谢我那几年（1983-1985年）的学生，感谢他们

那样彬彬有礼地聆听他们的授课教师中的一位，向他们讲述他是多么喜欢肥皂剧，从《达拉斯》到《我们生活的日子》到《囚犯》。我也要在此感谢当时的院长比尔·曼德尔，感谢他聘请我当学院的教师，并鼓励我讲授任何我想讲授的课程，无论其研究方向怎样使人感到奇怪。正如每一个人都知道的那样，在这个奇怪的世界上，有些人不想与你有任何关系，有些人则尽力为你提供帮助和给你机会。因此，我也想在此感谢那些在此后的几年中邀请我教授大众文化、电视研究、现代主义以及后现代主义等课程的人士：新南威尔士大学综合研究系的简·布鲁克，悉尼理工大学（原来的新南威尔士理工学院）人文系的利兹·杰卡和设计系的克雷格·麦克格雷戈。简·布鲁克和我还在评论约翰·伯杰的《理解的方法》中合作过。¹1990年，我还在悉尼理工大学继续教育课程中教授过现代主义和后现代主义。我还要感谢几年来上过所有这些课程的学生，感谢他们生动活泼的讨论，经常与我所讲的观点有尖锐的不同意见。

1983-1984年夏天，我在澳大利亚国立大学人文研究中心当了短短几个月的研究学者，利用这个机会，我开始阅读现代欧洲早期狂欢节的历史。我经常观看电视上我认为不是反映或描写“占支配地位的”资本主义价值观的节目，而是与此相反的节目，在权力、性别、地位、年龄、权威等方面推翻通常的社会关系的形象和戏剧。我在人文研究中心工作时是一个幸运的时候。那时研究中心的主任是伊恩·唐纳德逊，《颠倒的世界》的作者，这是一本论述17和18世纪英国喜剧转向的著作。我从这本书中获益匪浅，而且喜欢和伊恩交谈，虽然可以看得出来，他对我认为可以看出电视与工业化以前的大众传统这两者之间的延续性的这个主要论点——或者说希望——持怀疑态度。他婉转地质问说，狂欢节发生在街头巷尾，而电视却……现代欧

洲早期的社会安定，等级森严，因而能转向，因为人们知道他们正在转换什么，而现代社会却如此不稳定……难道不是这样吗？我回答说我得把这样的问题先搁置一段时间，我正在钻研米哈伊尔·巴赫金论述狂欢节和转向的著作，我当时刚发现巴赫金的著作，而且不久我终于听说并阅读了其他人的著作，如纳塔利·戴维斯、戴维·昆索尔、伊曼纽尔·勒鲁瓦·拉都利、彼得·伯克。

那几个月中在人文研究中心工作的还有巴赫金学派学者迈克尔·霍尔奎斯特，他友好地，如果说也有点好奇的话，倾听了试图将巴赫金与当代大众文化联系起来的想法。我记得当时冒昧地提出情节剧可以视为以某种方式延续了狂欢节宇宙论。《达拉斯》中的方式给我留下了深刻的印象，一种重大的转向看起来显然就要发生：体现在电视剧中诸如约翰·罗伯特这类专干坏事的邪恶人物之中，这些人物对财富和权力的欲望，被认为是美国社会的主要问题，被塑造成是对家庭、爱情、友谊、亲情和社区的危害。霍尔奎斯特后来告诉我应该读一读彼得·布鲁克斯的《情节剧的想象》。他还给我看了他撰写的巴赫金与苏维埃历史上各个特定政局的关系的资料（这是在我得到巴赫金传记之前的事，巴赫金传记是他与卡特琳娜·克拉克合著的）。

到了1985年，安·科索伊斯和我感到我们已经为撰写一本论述大众文化的专著做好了准备，于是就向一所大学的出版社提出建议。然而，他们收回读者调查报告后不得不放弃出版计划；因为读者调查报告充满敌意，不容忽视。他们可能是对的，这个项目仍然为时过早，尚未成形，尚未成熟，刚刚起步，尽管那种敌意很有趣，甚至让人感到鼓舞。我们把这事搁了一段时间，忙着撰写其他的东西。但是，撰写有关大众文化专著的想法不断地困扰着我，当我收到澳大利亚委员会文学部的一份

两年(1991-1992)的研究基金时,我决定再试一次,虽然现在视野更宽,是当代大众文化,而不仅仅是电视。但是,这又是一个冒失的开端。我草拟了第一章,但是安说停下,你走得太快了,你还没有真正向感兴趣的一般读者解释清楚什么是现代主义。你还没有真正解释清楚后现代主义是在什么东西之后就谈论后现代主义,走得太快了。

德里达曾论证说,我们总是陷入我们想要批评的各种概念和哲学之中。我确信,我从现代主义,现代主义的伟大文学及其批评理论、概念和方法中所获得的裨益,要比我自己所意识到的多得多。我也心存疑虑,尽管我试图把文化史描绘成充满异质性、断裂、不连续性,充满多元化的、互相冲突而富于争议的各种意义和价值观,把历史描述成难以最后定论的文本,但是我的论述很有可能会不断地重新介绍我正试图加以反对的那些概念。我对精神分析,尤其文化研究中的精神分析,持怀疑态度;在文化研究中,精神分析经常在统一和使各种范畴普遍化方面起作用,但是我知道我却不断借助精神分析的术语及其阐释的方式,甚至有些令人啼笑皆非。

当然,我不能宣称我对现代主义的批评独树一帜。正如罗兰·巴特在其论文《作者的死亡》中所指出的,作品,即文本,是一个“多维的空间,在这个空间中,各种各样的作品没有一样是原创的,这些作品混合在一起,互相冲突”,而作者“惟一的能力是把各种作品混合在一起,用一些作品反对另一些作品,这样做的结果是从不停留于这些作品中的任何一部作品。”²我试图让我的叙述成为许多作品都一起“上台亮相”的一幕,成为与许多其他批评家的一种交谈。在这一种方法中,我承认不仅有巴赫金的影响,而且还有沃尔特·本杰明的影响,尤其是他有关波德莱尔的论著中的影响。我从新近的现代主义批评家们,

如安德烈亚斯·哈伊森，那里所获得的裨益将是显而易见的。

巴特关于从不停留于任何一部作品或任何一种见解的说法是很重要的。我不能想象任何“运动”，现代主义或者后结构主义或者后现代主义，任何一种单一的美学、哲学、宇宙论、论述能足以解释人类和这个世界上无限多样化的差异、互相冲突的价值观、争辩和疯狂的行为。

我本人是以一位学者的身份发表议论的。我这个学者与高等院校只有松散的、断断续续的联系，主要是从事文化理论和澳大利亚历史的研究。从某种意义上来说，我必然会朦朦胧胧地感到，《后现代主义与大众文化：文化史》这部论著，从澳大利亚过去20年中充满活力的理论争辩和辩论生活中获益匪浅。澳大利亚的文化研究和历史有幸处在一个各种影响融合和变异的环境之中，它们热情地关注、享有、适应和改造这些影响。从本世纪的广播史中可清楚地观察到这种情景：国家资助的传播媒体澳大利亚广播委员会（或广播公司）主要注意模仿英国的榜样和样本，而商业广播和后来的商业电视则主要留意美国的形式和风格。与此相类似的是，澳大利亚知识分子的活动一向留心各种影响和学派，英国的，法国的，德国的和中欧的、北美的。我希望这部论著证明了这样的特点。当然，澳大利亚的知识分子活动从来就不是、而且现在也不是一种同质的场面，尤其是在其两个主要中心——悉尼与墨尔本之间存在着差异。悉尼知识分子的传统从来都是易于接受多元论、自由意志论、无政府主义、虚无主义，知识分子们感到一直游离于社会和权力的边缘。在墨尔本，知识分子们一直视他们对澳大利亚的社会和历史是举足轻重的，甚至是极为重要的。³

我不仅要感谢澳大利亚委员会文学部所提供的1991-1992

年高级研究基金，我还要感谢许多人对这部论著的帮助。我要感谢多年来他们赞同与不同的观点，感谢他们的知识和建议对我的促进，他们是：维朗妮卡·凯利、约翰·卡瓦纳格、詹纳·普赖斯、基思·温斯查特尔、布莱恩·斯托达特、卡尔帕纳·拉姆、阿伯特·莫兰、迪·鲍威尔、卡米尔·盖伊、克莱夫·凯斯勒、诺埃尔·金、托尼·布拉尼根、托尼·米切尔、波拉·汉密尔顿、希瑟·古达尔、约翰·卡索尔斯、简·康纳斯、埃玛·格雷厄姆、马丁·巴克、莱斯莉·约翰逊、斯蒂芬·缪伊克。早在20世纪80年代初，我被友好地邀请加入一个大众文化讨论团体，这个团体成员中还有波琳·约翰逊、理查德·奥斯本、洛兰·莫蒂默、卡西·鲁滨逊。我要感谢墨尔本《竞技场》期刊的中庸之道与热情，发表了我的一篇题为“为大众文化辩护”的论文，这是我参加这个团体的成果，也是我在该领域第一篇有重要价值的稿件，同时还发表了我对稿件录用复函的回信。我还要在此感谢其他期刊对我的热情，这些期刊是：《澳大拉西亚戏剧研究》、《跨越大陆》、《连续统一体》、《社会的抉择》、《澳大利亚传媒信息》、《文化与社会理论》。1984年，我是一个“理论”讨论团体的成员，这个团体的成员中还有波琳·约翰逊、古瑟·克雷斯、利兹·杰卡、德鲁斯拉·莫德耶斯卡、苏珊·德莫迪。1987年另一个讨论团体，“左派的信仰”团体，其成员有约翰·伯恩、贝巴·伯金斯、彼得·布莱恩特、安·科索伊斯、卡罗尔·约翰斯顿、简·拉巴勒斯蒂尔、詹尼·马丁，他们协助了我，我试图把后现代主义与社会政治理论联系起来；彼得·布莱恩特特别劝说我阅读亚力克·诺夫的论著。我也要感谢最近与海伦·欧文和斯蒂芬·高克罗杰两人的讨论对我的激励。

当我告诉已故的亨利·梅耶我正在撰写一部有关大众文化的论著时，他曾经建议我应该把注意力集中在各种类型方面，

而不要把注意力集中在各种具体的节目方面，否则将会很快过时，他的忠告对我极为珍贵。梅耶教授也是一位多元论者，是《澳大利亚传媒信息》热情的编辑。

我将有关愚人的那一章的初稿寄给澳大利亚的喜剧演员格雷厄姆·肯尼迪，而这位喜剧大师则热情地给他的这一位崇拜者寄回了一张鼓励的感谢卡片。

迈克·切斯特曼和科琳·切斯特曼借给我一本嘲讽悉尼高架单轨铁路火车的诗、歌集。

鲍勃·佩里为我提供了有关情人港码头及情人港码头节日市场的有用资料。安·科索伊斯和我一起撰写了有关《囚犯》（亦称《监狱H分区》）这一章。我们撰写《囚犯》的计划在80年代经历了漫长而奇特的历史。这个计划是我们参加一个讨论团体时形成的，该团体的成员中有已故的比尔·邦尼、海伦·威尔逊和迪·鲍威尔，该团体当时正在策划1983年在悉尼召开的澳大利亚传播大会。我们把这篇文章作为论文提交给那次大会，但是，这篇文章后来直到1989年才得以发表，被收入约翰·图洛克和格雷姆·特纳编辑的论述澳大利亚电视的论文集。⁴

我还要感谢我的文学代理人林·特兰特和剑桥大学出版社编辑菲利普·麦吉尼斯，感谢他们的鼓励和支持；感谢卡拉·泰恩斯最后极其严格的编辑。我还特别感谢米根·莫里斯和伊恩·赖特认真细致地阅读了本书的手稿，给予我极大的帮助。

本书得到澳大利亚委员会作家研究基金、联邦政府艺术基金与咨询团体的资助。

导 论

在这部论著中，我对一个世纪以来现代主义批评理论理解20世纪大众文化的方式提出了质疑，而且提出了后现代主义者有可能提供更有启发性的方法。现代主义批评理论把大众文化当成是十恶不赦的恶魔，像启示录一样，谴责大众文化是威胁文明的主要危险，导致了大众缺乏抵抗力，大规模地接受这个世界上所有邪恶和错误的东西。当代世界有无数邪恶的事物，但是大众文化和传播媒体并非是导致邪恶的首犯。相反地，我们应当想到种族歧视、殖民主义、缺少民主和人权、国家的审查制度、政治上的镇压、折磨、性暴力，充满威胁、恐惧、毁灭和残暴的历史。西方的大众文化和传播媒体并非只具有支持这些邪恶势力的一种意义，也没有单方面地导致人民大众对这些势力妥协。在许许多多的个案中，而且极为常见，情况正好相反。

后现代主义——或者至少是我所喜欢的那些组成部分——没有把任何一种强制性的意义或目的归咎于大众文化现象。它没有在大众文化及其观众之间假设任何一种可以轻而易举地解释的关系，它也不认为观众的欲望和意识（或者他们的无意识）是透明的。它不希望在整体的文化中设置和控制一种类型的等级制度。它不把革新和实验规定为文化的绝对，以此来评判所有的美学表达方式。相反地，它对形式和类型的多元化感兴趣，这是一种美学标准的多元化，在这种情况下，这样的一些形式和类型就可以有各自悠长与吸引人的历史，不是作为静态的、