

序

李摇陀

阿尔图塞对 20 世纪意识形态理论的贡献在于他发现了主体建构与意识形态国家机器之间的内在关系。在论述这个关系的过程中,他详尽地分析了国家、教会、学校、家庭和司法等机构在人的“自我意识”形成中所起的重要的“召唤”作用。他这一理论极大地深化了人们对现代国家和社会如何自我正当化的认识。无论是“国家”还是“个人”,这两个概念的相对自足性,在阿尔图塞的质疑下都成了问题。但是,在当代资本主义发展当中,特别是二战以后,由于大众消费社会的形成,出现了种种阿尔图塞所不能预料的新的因素:商品和物的体系包围了人,并发挥着越来越多的意识形态功能。重要的是,与阿尔图塞所分析的国家、学校等机制的活动方式不同,当代意识形态的有效过程主要是通过日常消费的行为完成的。这是一个非常深刻的变化,正是以此变化为背景,一批被称为“伯明翰学派”的英国批评家开始了对当代文化批评的开拓,继而影响世界,使文化研究迅速普及于许多国家,并在 20 年代之后成为当前世界上最活跃的理论领域。

在阿尔图塞之后,英国的斯图尔特·霍尔(Stuart Hall)、托尼·贝内特(Tony Bennett)等一批理论家,不仅对以往有关意识形态的经典论述进行了批判和分析,而且借此对大众媒体与国家、个人的关系,消费与意识形态的关系等等,都作了新的讨论和阐释,或者提出了新的理论。这些理论活动深刻影响了文化研究的发展。在一个新的批评视野里,以精英文化为主体的诸种文化现象不再作为分析和研究社会体制和意识形态的主要对象,恰恰相反,这种分析和研究把注意力转向了被以往的理论活动所排斥或推向边缘的领域。大众文化,以及与大众文化密切相关的大众日常生活,诸如广告、时装、电视剧、畅销书、流行歌曲、儿童漫画、新闻广播、室内装修乃至休闲方式都成为理论分析和批评的主要对象。因此,文化研究不是我们通常字面上所理解的那种对“文化”的讨论,也不是在各种传媒学科的名目下发展起来的一般意义上的大众传媒理论,而是特指近几十年以来,在英国的“伯明翰学派”推动下成熟起来的一种跨学科研究,这种研究不仅涉及到 20 世纪资本主义的文化生产,而且涉及当代资本主义的意识形态建构和新的结构性压迫的形成,涉及到它们和文化、经济生产之间的复杂关联。可以说,文化研究已经成为人们对自己生活其中的当代社会进行反省和思索的一个最具批判性的认识活动。

近十几年中国最大的变革无疑是市场经济的迅猛发展。在这一发展中,中国当代社会的变革涉及政治、经济、文化多个层面,各个层面的变革又相互缠绕和渗透,形成历史上前所未有的复杂形势。更可注意的是,有很多迹象表明,虽然还远不够富裕和发达,但中国社会已经开始进入大众消费时代,特别是大都市和沿海经济发展较快的地区;“物的体系”对人的包围已经形成,商品消费已经成为人们主要的生活形式,同时,大众文化如

洪水般蔓延全国，广告、时装、流行歌曲不仅深入人的日常生活，而且成为亿万人形成自己道德和伦理观念的主要资源。这一切都不能不构成中国社会转型的重要内容。面对这样一个历史情势，考虑到文化研究的主要对象正是大众文化以及与其相连的日常生活，考虑到中国市场经济的发展与全球化进程有着密不可分的关联，我们的文化生活因此也必然会与跨国的文化生产及其机制相互交叉，那么在中国开展文化研究的必要性应该是很明显的。文化研究积累的经验和方法使我们不能不考虑，从大众文化和日常生活入手研究中国的社会变革是否可能？分析文化和经济、政治以及意识形态之间的互动关系，是否是认识这个变革的一种有效途径？伯明翰学派以及其他国家的文化研究是否可以借鉴，成为我们认识中国现实的某种思想和理论资源？

除以上考虑外，文化研究还有其他使中国知识人重视的理由。

其一是它对 20 世纪知识分工过于细密的反动。或许有人认为今天知识分工或分类这样细致是知识自身发展的逻辑，这种看法就事论事，恐怕忽略了近代知识生产和资本主义经济发展之间的内在关联。今天批评、警惕西方知识霸权已经在中国知识界得到了相当普遍的认可，但是人们对当代建立在“学科”基础上的知识分类很少有批评，把这个分类系统当做无可置疑的给定的东西接受下来，很少把这系统同样看做是西方知识霸权的不可或缺的一个部分。其实，一方面是知识分工越来越细，学科越设越多，各学科各领域之间鸿沟愈深，知识人之间鸡犬之声相闻而老死不相往来，甚至彼此被“行话”“行规”阻隔，谁也不知道谁在想什么、干什么；另一方面，对这种僵死的知识分工的批评在本世纪也从未中断过，许多批评者都指出，追根究底，正是资本主义经济生产对科学技术的依赖和需求，迫使知识生

产和服从发展技术、发展经济的需要,并按照这种需要建立学科分工,划分知识领域,造成分类越来越细的现象。更严重的是,由于科学主义正是在这过程中建立了它的权威地位,人文知识领域亦不得受其统摄,于是本来和自然科学知识是两股道上跑车的人文知识,也按照“科学知识”的分类模式进行了细密的分科和分工,由此形成 19 世纪知识发展的基本格局。不用说,这个格局对知识发展产生了一定积极的作用,但其阻碍知识发展的负面的作用也越来越被人所重视。马克思主义和 20 年代崛起的结构主义思潮,就都曾在抵抗繁琐的知识分工,强调从各知识对象的联系中对人和社会进行跨学科研究和认识方面起了重要作用。近些年来,这种抵抗又由于后结构主义、女性主义和文化研究等理论思潮的活跃而得到大大的加强。可以说,这是 19 世纪下半叶知识图景中一个非常关键的变化,很可能将对下一个百年的人文知识发展起重大影响。是不是未来的知识,起码是人文知识会有完全不同的面貌?是不是隔行如隔山的学科分离会更进一步被打破?是不是跨学科研究会成为常规方法?这些当然都不好预测,但无论如何,文化研究之所以能够如此迅速地在各国兴旺起来,与人们试图寻找新的立场、方法和知识态度这种愿望是分不开的——从某种意义上说,或许正是文化研究把这种愿望表达得最为强烈。

总之,无论从满足在中国开展文化研究的现实需要来说,还是从文化研究所暗示的未来知识发展的新的可能性来说,在中国较为系统地翻译、介绍国外文化研究的发展、现状及其代表性论著,已经成为一件刻不容缓的事。呈现在读者面前这套“大众文化研究译丛”,可以说是这方面的一个尝试。

需要说明的是,虽然文化研究以关注现代人的日常生活为其显著特征,但由于它非常重视理论方法,在它不很长的历史发

展中,它不但与后结构主义、女性主义、后殖民理论和马克思主义等多种理论有很深的渊源关系,而且还有一种互相影响、互相纠缠、共同发展的历史,所以理论性非常之强,远不像一般人想象的那样简单明快。这给本套丛书的编选、翻译带来两大困难。一是翻译难,很多概念、提法和修辞都很难在汉语中得到相应的表达,除了经验和水平因素,译者们往往要在非常困难的情况下“硬译”,这自然难免会影响译文的质量。编者和译者在今后会不断努力改进,但恐怕很难在短时间里有理想的进步。再一个困难是遴选书目的标准。有关文化研究的理论著述太多了,到底何取何舍?我考虑很久,决定采取先易后难的原则,也就是先选一些分析、论述都比较具体,大半都涉及读者较为熟悉并有兴趣的电视媒体、时装、肥皂剧等文化形式的作品,然后再进一步介绍那些理论性更强的论著。这样做有个缺点,就是本来对了解文化研究更为重要的一些著作只能晚一些再着手译介了。不过,世界上许多事本来就难以两全,急也无用。

最后还要罗嗦几句的是,这套译丛中所介绍的著作当然都不是什么金科玉律,甚至其观点、方法会有很多不当或错误之处,因此它们只能是我们做文化研究时的某种参考和资源,不必迷信,更不能照搬。这在对西方文化中心论的批评已经得到越来越多的人的认可的今天,应该不再是很大的问题。和国外理论建立一种批评关系,并在这种批评中发展自己的理论,理应是理论界的共同目标。

译者前言

员

刚刚译完此书 , 正值美国的媒体报道了一则新闻 : 云阳破获了一起系列杀人案。杀人犯是个平时极温和老实(自然如此) 的男子 , 在加州一家汽车旅馆做修理工。《新闻周刊》杂志 (1993年11月) 说他虽然体魄魁梧 , 但是却“ 一直生活在弟弟的阴影里 ” (1993年11月) 。原因是这个男子 15岁时 , 他 7岁的弟弟曾被绑架 7年之久 , 后来重获自由以后 , 某电视台根据弟弟的故事拍了一部纪录片 , 叫做《我知道我叫斯蒂芬》。弟弟的出名似乎给这个男子带来很大刺激。也许是巧合 , 在这次事发后 , 男子自言他自己是 从 7岁起就开始幻想谋杀女人。他希望人们根据他的杀人经过拍一部“ 本周最走红的电影 ” , 并声称愿意和被害者的家庭平分利润。

这是一个典型的后现代故事。我们且不用把该罪犯当做心理分析的对象 (兄弟对年幼弟妹天然的妒忌和竞争心理 , 再加上弟弟从小由于被绑架而能得到的家庭和社会的关注) , 因为他表达出来的愿望比他的犯罪动机更值得注意。如果他不能够像弟弟那样遭到他人的绑架 , 那么他就去绑架别人 , 从而满足“ 上电视 演电影 ” 的欲望。然而 , 和那些杀名人以求出名的人不

同(例如行刺披头士歌星列侬和里根总统的两个罪犯),这个男子要求把他的故事拍成电影,而不是拍成使用真人姓名的纪录片。他完全明白他的犯罪行为(接连折磨和杀害四个女子)耸人听闻的程度,但可怕的是对这个从小生长在电影文化里的男子来说,一桩血淋淋的谋杀和一场恐怖电影似乎没有什么根本的区别,完全可以互相转化。更可怕的是,他的愿望完全有可能实现!

“本周最走红的电影”这一说法,和“本月、本年最走红的电影”一样,是娱乐界常用的词语,指的是在一周之内上座率最高、票房收入最好的电影。男子不希求一个月、一年,仅仅指望吸引大众的兴趣一周而已,这种“谦逊”简直好像黑色幽默。《新闻周刊》的记者一定也对此有所体会,特意用双引号标明这是男子亲口所道,同时也使他的话更为醒目。然而,也许这种“谦逊”不仅代表了自知之明,也显示了男子对现实具有深刻的了解:他清楚地知道这样的故事可以迷住电影观众,也清楚地知道大众的趣味是多么短暂和无常。在这个图像充斥、信息横流的时代,已经没有什么永久的东西。人们的目光被电视电影、报刊杂志、巨幅广告招贴画和海报栏上一个又一个转瞬即逝的图像吸引,永远在渴求下一个画面、再下一个画面,没有厌足的时候。

后现代主义社会代表了一个空前自觉的时代。它喜欢在荧屏上注视自己,并且抹煞了现实和幻想的界限,让人无从分辨什么是真,什么是幻,从而使得人们改变真实与虚构的定义。后现代主义社会又是一个被大众媒体所控制的社会,大众媒体不但是现实生活合法的一部分,而且,更重要的,成了现实生活本身。“当我们读报和看电视的时候,我们并没有存在于社会现实之外;同理,我们关掉电视去洗碗或者放下报纸去睡觉也并不意味

着我们又回到了现实之中。实际上,在表现或再现的世界之外根本就不存在纯粹的社会现实。(本书第 5 章)当全美国的电视观众盯着电视屏幕上涉嫌杀妻的辛普森驾车拒捕的时候,真的很难分辨那种在警匪片里常见的追捕镜头到底是幻是真。换句话说:现实生活意味着讨论昨天晚上电视里演了什么。现实意味着每天晚上 10 点钟的新闻联播节目,新闻图像成了经历和建构现实的参照点。(本书引言)这一情形的可怕之处在于,当现实和新闻图像的界限变得模糊不清时,很多现实中应有的禁忌也变得不那么令人生畏了,就像上面所说的那个男子,当他以迷醉的眼光观看记述他的弟弟被绑架的纪录片时,他对(成为)荧屏图像的欲望掩盖了其他一切社会的和道德的顾虑。

圆

后现代主义作为 20 世纪 70 年代以来的一个“阶段标签”,在理论界导致了很大分歧。后现代主义,确切地说,是一种心态,一种存在状态,而不是一种哲学。因此,它才可以和各种不同的学说与主义发生一系列错综复杂的关系,形成一个富有创造力的理论空间。它具有强烈的“自觉性”,并因此有自嘲,也有嘲弄——嘲弄传统和权威。它不相信任何庞大和具有综括覆盖性的意识形态,也不相信艺术和理论、高级和通俗、艺术形式和艺术形式之间存在什么绝对界限。如果一定要为《后现代主义与大众文化》这本书做一个总结,那么一言以蔽之,它是对后现代主义的辩护,也是一个后现代主义者的现身说法。

在这本书里,作者安吉拉·默克罗比花了大量笔墨,论证后现代主义并非否定社会性和道德性,而是为政治参与和社会变

革提供了一个新的、充满活力的空间。她尤其从后现代主义对通俗文化或曰大众文化的重视入手,强调日常生活和对日常生活进行研究的重要性。可以看出,英国伯明翰学派的两个重要人物,雷蒙·威廉姆斯和斯图尔特·霍尔,对默克罗比影响很深。威廉姆斯是“文化研究”这一领域的先驱,也是伯明翰学派的精神领袖。他特别强调大众传媒所体现出来的权力关系和生产关系对于社会和文化建设的重要性,并指出像教育、语言、大众传播、戏剧小说等等文化形式的意义所在不是所谓更高现实的再现,它们本身的生产过程和在社会上被接受的过程都值得研究。霍尔更是特别重视大众文化。本书第 11 节《后现代主义与大众文化》即探讨新的大众文化形式如何被创造和如何被接受,被什么样的社会群体接受,以及这些文化形式如何作用于社会,如何反映性别和种族的问题。本书第 12 章《青年、媒体、后现代性》更是集中讨论了大众文化,尤其是青年亚文化(意指由青年一代倡导的文化群体,比如说 1950 年代的嬉皮、1960 年代的朋克,都可以被视为青年亚文化的范例)在社会空间占据的位置。从“狂欢派对”(指青年人在特定的聚会场所饮酒、跳舞、吸食迷幻剂的彻夜狂欢活动)到旧货市场,从少女杂志到时装,作者一直强调这些文化现象如何反映了青年一代的心态,指出性别和种族问题在这些文化现象里的折射,讨论媒体和现实如何相互作用以及它们之间越来越错综复杂的关系。

大而言之,默克罗比试图把侧重研究社会行为的社会学和侧重分析个别文化现象的文化研究结合起来。她意识到传统上重视经验和实践的社会学与偏于理论分析的文化研究各有所长,而后现代主义恰好为她提供了一个综合两者长处的空间。大众文化就是这个空间里的焦点。

后现代主义最大的优点,也是它最使人们不安的地方,是它开放型的结构,它自由的、有时甚至是游戏的思想方式,它对权威话语的破除,它对传统的兴趣、利用和颠覆。对所有约定俗成的概念,它都提出了疑问:无论是历史,是父权制度,是帝国主义,还是资本主义本身。举历史为例,历史既然是由个人书写的,那么历史也是主观性的产物,不再是一堆不可辩驳的事实,而当历史被文本化,文学和历史的界限就此模糊。那么我们该如何看待这样的历史和文学?

后现代主义的时代不复存在大的历史叙事框架,一切都是支离破碎,历史的定义是“一件破事接着一件——没完没了”,没有什么逻辑和因果可言。这种支离破碎本身虽然不一定可取,它却为我们的想像力提供了任意驰骋的余地。而这正是现在我们的学术研究所最为需要的。举例来说,如果马克思主义历史观面临危机,如果“阶级”的范畴被性别、种族和民族所取代,那么现在我们应该怎样接受这个挑战?除了改朝换代或者从原始社会进步到封建社会这样的视角,我们应该如何看待我们的历史?我们的考古学充满了新发现,赋予我们越来越多的知识,我们该如何整理这些知识?我们又该如何看待知识这个概念本身?在我们试图理解我们置身其中的现代社会时,我们又该如何用一种新眼光来审视我们的文学传统和文化传统?如果我们不能用一种新的方式重新占有自己的过去,那么这个过去将会变成一种难堪的重负,既无助于我们,又无法摆脱。

猿

后现代主义社会是一个众声喧哗、缺乏权威、刻意反对权威

之所在。本书第 10 章讨论了文化研究领域几个产生了很大影响的人物：桑塔格、本雅明和斯皮瓦克，其中褒贬互见，轻重各别。斯皮瓦克是作者推崇的后殖民主义和女性主义批评家，此章系斯皮瓦克采访录，纯以二人对话出之，文意自现，毋庸赘述；本雅明，则属于身后方被“挖掘”出来的批评家，虽然在美国和欧洲大陆产生了巨大影响，但是如作者所言，在英国本土似乎长时间没有得到足够重视，因此作者把他提出来大书特书。此章赞誉本雅明，凡有三点值得注意：

一、本雅明独具一格的学术观点是围绕着“回顾”的概念展开的。既然我们拥有的是“一个健忘的或是建立在选择记忆（即怀旧）基础上的消费者文化”，就更要记得历史仍然还活在现代世界里，而我们究竟如何研究历史、文化史是另一个随之而来的重要问题：人云亦云、因循守旧还不如根本不开口。本雅明的历史观点非常富有挑战性和启发性，因为他倡导的不是直线型的历史观，而是视历史为一个多层次的立体空间，重新创造出历史经验的质地。二、本雅明对于“物”和“形象”非常着迷。不管是霓虹灯，商店橱窗，街头卖笑女郎，还是保罗·克利的画作，他都能从中看出历史的重大变化以及文化演变的缩影。巴黎街头的“拱顶长廊”（也是他的书名）于是成为一个象征符号。上文已经说过，他对直线进行的历史不感兴趣，他只是要通过对“物”的解读和对一个浓缩意象的阅读，重新复活一段立体的历史，解析一个时代的精神。三、本雅明的写作风格被公认是他留下的最重要遗产之一，因为他的写作突破了传统学院派的拘束，超越了批评和抒情的界限，超越了理论和诗歌的分野，结合了感性和理性，善于运用他所极感兴趣的电影和摄影效果，用文字创造出一个又一个富有象征意义的视觉意象，被本书作者恰当地称为“文字幻灯片”。所有这些都值得有识之士借鉴深思。

至于关于美国女批评家桑塔格的章节,既是全书语言明晰、论述精简、热情洋溢的精彩片段之一,也是全书薄弱处之一。因为其中牵涉到作者两个十分重要的理论观点,所以不嫌累赘,特地在序言中指出。作者虽然承认桑塔格的成就,但总的来说对桑塔格持批评态度。她最大的不满包括两点:一、桑塔格的“现代主义风格”,也就是说欧洲现代主义是桑塔格惟一的理论背景;二、身为女性,桑塔格对女性主义没有特别的兴趣;在她为她自己划出的空间里,性别没有任何作用”。

桑塔格对现代主义的爱好,集中表现在她对艺术价值和文学经典的信心上。后现代主义的一个特点是破坏高雅和通俗、艺术和非艺术之间的严格区分,文化研究的一个重大贡献更是把学者们的注意力引向一直被他们嗤之以鼻的大众文化,包括流行音乐、商业电影、街头时装,以及所有“没有美学价值、存在于艺术范畴之外和商业大众文化之内的通俗表现手法”。桑塔格虽然表面上并没有排斥大众文化,甚至在《论“矫揉造作”》一文中表示了对通俗或庸俗的热情,但是,作者十分犀利地指出,桑塔格一直从高雅艺术的角度出发在评介大众文化,而且,她并非对所有大众文化形式都一视同仁,而是有选择地表示她的兴趣。桑塔格的这种态度其实相当富有代表性。按说大众文化包括的范围,是一切大众化或者被大众喜欢的东西,电视电影(尤其是非艺术化的、纯粹娱乐的卖座电影,还有那些被文人视为“垃圾”的电影)、通俗音乐、时装世界、甚至色情文艺,但是,正如默克罗比自己所说,现在后现代主义批评家面临的危险是,在他们挑战传统高雅艺术的定义的时候,他们很容易落入另外一个陷阱,也就是说“偏爱一个文本胜过另一文本”,评选出通俗文化的新经典,——我们不妨称之为“高雅的通俗文化”或者

“精英的通俗文化”，——从而完全违背了通俗文化或者大众文化研究的初衷。

这番探讨对于我们有特别的参考价值。一来当代大众文化提上学术研究日程是文化研究领域之在所必行；二来大众文化研究的范围应该包括方方面面，而不仅仅是文人雅士所推崇的具有“艺术性”的作品或者艺术形式，也不应该仅仅是具有西方色彩的“现代化”事物，比如咖啡馆、酒吧间、舞场歌厅之类。从中国情形来说，无论是具有本土特色的相声、评书、武侠小说，还是现代或古装的商业化电影电视剧、香港台湾的言情小说、武打片，都应该列入对文化研究有兴趣的人士之研究对象。不是说雅俗之争可以彻底结束，而是说可以从一个全新的角度对待这个问题：不争论何为俗、何为雅，而讨论不同的历史阶段如何定义雅与俗，以及这种定义所反映出来的文化内涵本身。

然而，在从女性主义立场批判桑塔格时，作者却似乎陷入了一个自己设下的误区。不断重复桑塔格是著名的女性评论家，并把这一点当做桑塔格应该为女性主义效力的基础，归根结底也许只是性别主义和本质论的另外一种表现形式而已。女性主义开始只是一场争取女性与男性平等的政治性运动，而作为一场政治运动，女性主义的胜利将在于它最终的消亡。现在，女性主义面对的困难之一是如何解决女性主义和本质论的矛盾，也就是默克罗比在本书之中反复谈到的“身份”问题。如果女性的“自我身份”不是一个不变的凝固体，而体现为一个复杂的、在不断“逐渐形成”的过程，并且和种族、阶级、性爱取向等等其他社会文化身份纠结在一起，如果女性和男性都是分别包括各种阶级、各种成分的女性和男性，而不是所有的女性或者所有的男性都可以被划分进同一群体，那么，我们凭什么要求所有的女

性都关心同一个问题？为什么一个人的自然性别就必须成为他或她为自己的同性别者说话的前提条件呢？在本书第 源节《女性主义、后现代主义和“真正的我”》当中，默克罗比对女性主义在后现代社会里面面临的危机和应当采取的走向作了十分精彩的分析，指出女性主义的活力在于它能够不拘束于一种特定的身份或一个本质化的“真正的我”，在于它能够“不断调整疆域和界限”。其实何止女性主义，任何一种理论要保持旺盛的生命力，都必须做到这一点。但是，默氏对桑塔格的批评却似乎和她自己的信念背道而驰，对上述问题也没有作出十分令人满意的回答。

源

这本书出版的时候，世界已经进入公元 圆世纪了，这本书将被视为“上个世纪的”的产物。我们的世纪，除了众多的形形色色的理论、一些奇形怪状的建筑和街头雕塑以及一堆废弃过时的电脑残骸之外，还会给未来的人们留下什么呢？但是这个问题本身就是一个不合时宜的问题，因为 圆世纪消费文化的特点正是“消费”，不是保留。没有什么东西值得传世，很多商品用坏就扔掉，完全无人可惜，因为由工厂流水线生产出来的复制品成千上万，而且价格便宜。以前，一条手工织成的波斯地毯即使破损得丝丝缕缕，也不会被轻易抛弃，现在，谁还会珍藏这样的东西呢？何况，电脑甚至已经可以仿制日晒在一条地毯上造成的褪色了！

我们生活在一个物质过剩的时代。一个醉心于购买和消耗的时代。当我们购物的时候，购物活动常常因为充满乐趣和具

有休闲性质而成为目的本身(虽然本书作者提醒我们不要忽视作为家庭劳动的购物活动,见第 4 节,但是随着家庭总收入的增加,商品的丰富,人们在周末购买的很多东西都不一定是生活必需品),因此,我们考虑的不是收集和保存,而如今的物品也往往不耐久用。

这亦是而且是一个“民主”的时代。这里所说的民主不是政治意义上的民主,而是指哲学意义上的“民主”,换言之,也就是大众化。在当今西方社会,也许有物质贵族,但是不再有——或者越来越少见——精神贵族。同时,也就很难再产生真正意义上的“个人”。如法国作家瓦雷里在 20 世纪初叶所说:“我们的时代对孤僻怪异的人物越来越严厉了。对大众的轻蔑日益少见。个人在死亡,现代社会把无数关系强加给他,使他陷于越来越深的依赖当中。德加曾经嘲笑佛兰对电话铃声的反映:‘原来这就是电话啊!它一响,你就跑过去’……”(保罗·瓦雷里:《德加,马奈,摩里索》普林斯顿大学出版社 1983 年版第 15 页)德加毕竟生得早,还没有赶上电子邮件的普及。电子邮件像基督教的上帝一样无所不在,而且无声无息。不用跑过去,但是也跑不开。然而,富有讽刺意味的是,我们并不想跑开。

这则轶事里的电话,在 20 年代初叶,隐隐预示了大众传媒工具在这个机械时代即将起到的作用。今天的美国大学里,很多教授叹息说学生们不清楚信息和知识之间的界限,误以为从因特网里下载的信息就是知识。但是,消极的叹息究竟于事无补,最好的莫过于积极利用这个机械和信息时代提供的种种方便,利用大众媒体和现实之间的相互作用和相互生发,通过对文化现象的剖析与批判,通过对大众媒体(电视、电影、电话、电脑)的使用,参与现实的变化和未来的形成。对于一向关心现实的中国知识分子来说,这也许是参与现实的一条佳径。

安吉拉·默克罗比是伦敦泰晤士维礼大学(裁译译人裁译)社会学系副教授,主要从事大众文化和青年文化研究,最近的著作包括《英国时装设计》(裁译)和《在文化社会:艺术、时装和通俗音乐》(裁译)。这本《后现代主义与大众文化》是她的文章集,于裁译年出版。书里提到的一些人物或文化现象,因为太地方化,而且仅仅是作者举例所用,删去也无伤文意,所以在翻译此书时做了适当裁减。至于书中提到的很多理论家或文艺批评家,则尽量附加一些简单的注释说明其来龙去脉,对于熟悉西方理论的读者可能是画蛇添足,但是也许对不熟悉西方理论的读者是一种方便。

田晓菲

裁译年愿—裁月于波士顿

引摇摇言

匀月刚从纽卡斯尔回来，
却又走出家门——
在远远的地方，
洗衣机在鸣响，
冰箱在除霜。
这才是令他心旷神怡的音响。

——德里克·贾曼(阅读角译) 《蓝色》，
《卫报》1993年 9月 9日

塑料衣服是有意要假冒真品。雷吉音乐^[奥]后现代得厉害，衣服也是刺眼的人造货。这里看不出对真实、成熟和古老的东西有丝毫兴趣(这和白街式的那种对二手的、样子简陋难看的蹩脚货情有独钟的美学趣味形成了对照)。相反，织物和饰品被认为是女性化的，粗俗不堪，毫无价值可言。过去是用锯齿形的缎带来装饰裤子，现在则代之以几条线缝在实用的弹力裤腿上，从而彻底改变了它们所包含的非常活跃的信息。

——寇多·埃森(运增译)：
《独立报》1993年 9月 9日