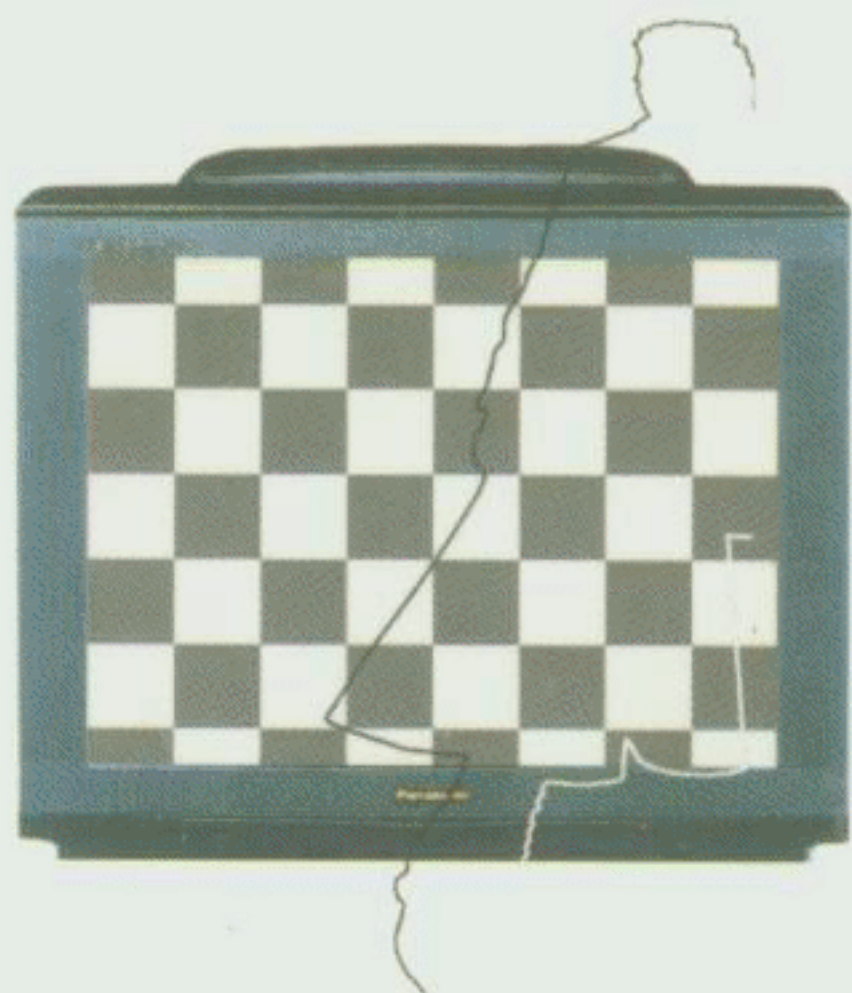


丛书主编 张一兵 副主编 周 宪 任天石

电视与社会

原著 = 【英】尼古拉斯·阿伯克龙比



《当代学术棱镜译丛》总序

自晚清曾文正创制造局,开译介西学著作风气以来,西学翻译蔚为大观。百多年前,梁启超奋力呼吁:“国家欲自强,以多译西书为本;学子欲自立,以多读西书为功。”时至今日,此种激进吁求已不再迫切,但他所言西学著述“今之所译,直九牛之一毛耳”,却仍是事实。世纪之交,面对现代化的宏业,有选择地译介国外学术著作,更是学界和出版界不可推诿的任务。基于这一认识,我们隆重推出《当代学术棱镜译丛》,在林林总总的国外学术书中遴选有价值的篇什翻译出版。

王国维直言:“中西二学,盛则俱盛,衰则俱衰,风气既开,互相推助。”所言极是!今日之中国已迥异于一个世纪以前,文化间交往日趋频繁,“风气既开”无须赘言,中外学术“互相推助”更是不争的事实。当今世界,知识更新愈加迅猛,文化交往愈加深广。全球化和本土化两极互动,构成了这个时代的文化动脉。一方面,经济的全球化加速了文化上的交往互动;另一方面,文化的民族自觉日益高涨。于是,学术的本土化迫在眉睫。虽说“学问之事,本无中西”(王国维)。但“我们”与“他者”

的身份及其知识政治却不容回避。但学术的本土化决非闭关自守,不但知己,亦要知彼。这套丛书的立意正在这里。

“棱镜”本是物理学上的术语,意指复合光透过“棱镜”便分解成光谱。丛书所以取名《当代学术棱镜译丛》,意在透过所选篇什,折射出国外知识界的历史面貌和当代进展,并反映出选编者的理解和匠心,进而实现“他山之石可以攻玉”的目标。

本丛书所选书目大抵有两个中心:其一,选目集中在国外学术界新近的发展,尽力揭橥域外学术 90 年代以来的最新趋向和热点问题;其二,不忘拾遗补缺,将一些重要的尚未译成中文的国外学术著述囊括其内。

众人拾柴火焰高。译介学术是一件崇高而又艰苦的事业,我们真诚地希望更多有识之士参与这项事业,使之为中国现代化和学术本土化作出贡献。

丛书编委会

2000 年秋于南京大学

目 录

第一章 电视的重要性

- 电视与信息社会 1
- 电视观 4
- 本书的结构:文本、制片人和观众 8

第二章 电视的文本

- 电视与电影 10
- 电视串播 12
- 电视的家庭特色 19
- 叙事功能 21
- 写实性 29
- 电视的意识形态 34
- 后现代主义 42

第三章 电视的类型

- 类型的概念 49
- 肥皂剧 55
- 叙事形式和结构 57
- 肥皂剧是讲什么的 60

第三章 电视的类型

- 肥皂剧在变化 65
- 新闻 66
- 格拉斯哥大学传媒集团 74
- 种族性和性别的反映 83

第四章 电视业

- 电视的发展 89
- 电视业的结构和资金筹措 99
- 电视的所有权 102
- 环球电视 111
- 节目制作中的政治经济学 123

第五章 电视的制作

- 制片人 130
- 制片组 142
- 制片人和观众 152
- 变革中的体制 162

第六章 观众的重要性

- 观众研究的历史 169

第六章 观众的重要性

- 观众评估 174
- 观众的结构 175
- 电视的性质 183
- 强大的观众 185
- 国际观众 190
- 电视迷 194

第七章 考察观众

- 电视与家庭环境 199
- 电视交谈 207
- 观看的情态与新观众 214
- 参照性和批评性框架 222
- 参照性框架 222
- 批评性框架 230
- 疏远与参与 235
- 主动的观众 240

第八章 后记：文本、制片人、观众

索引

第一章

电视的重要性

电视与信息社会

人们常常认为，现代社会与前现代社会之间存在着深刻的差异。这种差异之大，对生活影响面之广以致这两个社会彼此不能辨认。据称，这种差异的特征之一就是现代社会的日常生活完全被图像和信息所包围，或用费瑟斯通(1991年)的话来说，被“源源不断的、渗透当今社会日常生活结构的符号和图像”(第67页)所包围。结果，现代社会的日常生活完全符号化，尽管人们对此多未觉察。图像和信息源于众多渠道，包括广告、时装、家用品式样、电视、报纸、书籍等。J. 汤普森(1990年)这样说道：

今天在我们生活的世界里，广泛传播的符号形式发挥着极为重要的并且是越来越大的作用。在一切社会中，符号形式（即语言的表达、手势、动作、艺术品等）的生产和交换现在是并且始终是社会生活的普遍特征。不过，随着由近代早期欧洲资本主义发展推动而来的现代社会的出现，符号形式的传播无论在性质上还是规模上都表现出新的质变。技术手段的发展，加之面向资本积累的制度的确立，使符号形式的生产、复制和传播能以前所未有的规模进行……这些被人们称之为大众通信的技术发展，由于符号形式的电码编纂和传输技术的进步，亦即具有 20 世纪特征的各种电子电信技术的进步，而获得更大的推动力。（第 1 页）

图像和信息的一个重要来源是现代大众传媒。我们的日常生活与传媒如此紧密地交织在一起，以致于我们对此很少觉察到。报刊、书籍、收音机、广告、磁带、激光唱机、电视及录像机已成为日常工作恒久不变的特征。另有一些作家（参见迈尔斯，1988 年）提请我们注意一个平行而相关的技术发展，他们称之为“信息革命”。在这场技术革命中，每个家庭将有机会借助于越来越先进的电器设备获取源源不断的信息和享受大量的娱乐。电话、光纤电缆、卫星通讯以及计算机被广泛使用亦可归为上述所提及的大众传媒之列。在营造信息化环境过程中，随着电话、计算机和卫星信号传输三者结为一体，我们必将迎来重大的技术创新。

当然，人们必须认识到，尽管有人认为种种技术变革已经开辟了传媒渗透的新时代，并将提供更为丰富的娱乐和信息。（柯林斯，1990 年）但是，这类变革还难以如预言家们希望

的那样迅捷地发生。而且,即使人们拥有了提供图像的电器设备,他们实际是否使用这些设备还很难说。比如,我在本书后面还将谈到,许多人对他们的录像机功能就不甚了解,多数家庭就用不到像定格、索引编辑等许多功能。或许还有一个更重要的事实,正如戈尔丁和穆多克(1991年)指出的那样,参与信息和娱乐革命花钱太多,许多穷人将被排斥在门外。

尽管人们对信息革命存在种种疑虑,但电视在传媒渗透的过程中起支配作用这一点是肯定无疑的。实际上,电视对整个现代社会都是必不可少的。大约有97%的英国家庭至少拥有一台电视机,53%的家庭拥有两台或两台以上。对有孩子的家庭来说,这一数字上升到了65%。68%的家庭拥有一台录像机,而7%的家庭拥有两台或两台以上。眼下,约14%的家庭能接收卫星节目。人们也投入大量的时间收看电视。在1980年到1990年的10年间,日平均收视每户4.9~5.3小时,每个人3~3.8小时。(沙罗特,1994年)这的确是一种大投入。看电视耗费的时间比其他闲暇活动耗费时间的总和还多,被列为与工作和睡眠一样耗时的活动。不过,电视开着时人们到底在做什么,我们就不得而知了。

所有这一切表明,电视已融入到大众的生活中。有些节目和故事片有近一半的英国人收看。《加冕典礼街》这一节目的固定收视观众就有1800万人。这意味着,电视是英国人一个重要的(或许是最为重要的)共享源。在这一点上他们不分阶级、种族、性别、地区、个人兴趣和许多其他因素。因而,谈论电视节目成为人们日常社会交往中固定而当然的话题。在工作中,在家里,在街上,在公共汽车上或在小酒店里,人们都谈论肥皂剧中的人物、最新自然历史节目中的奇闻,探讨新闻广播或纪实片中所涉及的一些重大问题。大家认识到电视在日常生活中的重要意义。电视节目和电视名人的活动情况占据了

每日报纸的大量篇幅。政治家们懂得在电视上亮相并展示其良好电视形象的重要性。当工党辩论由谁来继任已故的约翰·史密斯而成为下届领导人时，罗宾·库克显然就因电视形象不佳而被淘汰。

这些现象当然不限英国才有。电视在所有先进的工业化国家里都已成为主要的公共机构，而且在发展中国家的情形也迅速如此。关于这一点，本书的第四章和第六章还将论述。正如一篇美国电视研究文章(艾伦,1992年)所说：

人与电视的关系是一个值得思考和研究的话题，因为电视以如此众多的不同方式，在如此多的地方，进入了如此多人的日常生活中。今天，在全球有 35 亿小时被用于收看电视。不过，任何地方都不及美国。在这里，电视已成为日常生活的组成部分，有 9200 万个家庭至少拥有一台电视机（占人口的 98%）。其中，近 70% 的家庭拥有一台以上的电视机，更多的美国家庭中电视机比电话机还多。平均每个家庭每天开机时间在 7 小时以上。在晚上 7 点到 11 点这个时段，无论属于哪个人口区域、哪个社会和经济群体的美国人都把大部分时间花在看电视上。（第 1 页）

4

电 视 观

尽管电视广为普及，或许正因如此，许多人对这种传媒表现出某种轻视或对其潜在影响的警觉。虽然这种轻视态度不

如 20 世纪 50 年代电视出现之初那么突出，但确实依然存在。的确，许多普通观众对看电视常常怀有内疚之感，担心自己会上瘾，担心节目浅薄琐碎，自己该去做点更有积极意义的事。换句话说，他们担心电视节目脱离现实生活，使他们不能享受现实世界之快乐。这种感觉如同图 1-1 所示。这种电视观在一定程度上来源于“高品位文化”的成见：即像读书这样一些有积极意义的追求原本就显然比被动地看电视要好。正如古德温（1990 年）指出，许多专家，甚至包括电视圈内人士似乎相信，图像内容原本就逊于印刷物。

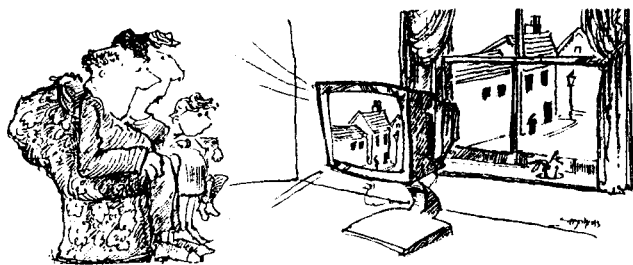


图 1-1 电视与现实世界

更为严重的一点是，无论是“普通”观众还是有影响的人物都普遍认为电视确有其害。这种电视有害论可能表现为许多不同的特征。比如，波斯特曼（1986 年）认为，电视淡化并且有效地破坏了作为政治教育和公共领域一切活动之基础的公共交流。他对印刷传媒和电视传媒进行了比较，强烈地认为表达思想的传媒对所表达的思想内容有着重大的影响。从建国伊始到 19 世纪，美国是以书面文字和渊源于书面文字形式的政治辩论和演讲的传统为主的。波斯特曼认为，印刷物反映并促成了特定的思维习惯：“出版物以逐行逐页的方式展示了一个严肃而又有序的世界，一个能够以理性加以管理并且以恰当而合乎逻辑的批评使其不断进步的世界。”（第 63 页）总之，

印刷物与各种公共舆论形式有着不解之缘。

而电视则被认为破坏了这些理性的思维习惯，因为电视主要是一种娱乐媒体，在电视上亮相的一切都具有娱乐性。波斯特曼试图说明：“电视交谈助长了无条理性和琐碎性；‘严肃电视’这一术语自相矛盾；电视用一种不变的声音——娱乐之声说个不停……换句话说，电视正把我们的文化蜕变为娱乐的大舞台。”（第81页）在波斯特曼看来，这样一种蜕变与用公论的方式理性地处理公共事务的方法是不相容的。比如，电视的新闻播报对重大事件采用超现实的交流形式；新闻播音员无论大事小事面面俱全，抓不住重点。此外，电视新闻常常被商业广告打断，使所播内容显得平淡乏味。

所谓电视有害论的另一个流行观点是关于暴力问题。常有人认为电视上的暴力使观众或至少使部分观众在现实生活中产生暴力倾向。据认为，这一点在一些脆弱的观众群中，尤其是在儿童观众群中表现尤甚。冈特和麦卡利尔（1990年）这样描述这一现象：

- 6 经常从报刊上读到有关个人犯罪的报道，其犯罪念头正是源于从电视上所看的某些节目内容。有人告诫我们电视很可能会提供极易为青少年观众模仿的不良样板。换句话说，看见大名鼎鼎的电视人物用暴力解决问题，于是这些青少年观众便有了模仿这些英雄的借口。（第2页）

1988年在伦敦电影博物馆的开馆讲话中，威尔士亲王肯定了上述观点。《每日邮报》曾这样报道：

他说：“这一博物馆使我们回眸往昔——想起曾

经风行于电影业的各种风范。”

他强调,作一番比较并提出一些基本的问题当属不难。

“比如,难道我们能够容忍电影和电视上,尤其是电视和录像片上永无休止的无端暴力吗?

“那些制作电影和录像片的人,那些以坚持有绝对必要描写真实生活为由来定义他们所谓艺术的人,他们表现出的克制力少得惊人,这使我们这些有孩子的家长十分担忧。

“他们说如果你不爱看这类节目,关掉电视不就行了。如果作为家长的你抱怨说,充斥电视的残暴行为会影响一些人的行为并会殃及他人,他们会告诉你说,绝对没有证据证明电视暴力对人的行为有不良影响。

“然而,我们大家都知道,这话显然是一派胡言。”

亲自起草了这份讲稿的亲王称这些“所谓专家”企图混淆视听——使人们觉得自己都不不知道自己在说什么,不知道自己在电视上看到的只是一种幻象。(引自白金汉,1993年a,第3页)

这样一些电视观似乎确实以电视的制作方式和观众受影响的方式为特定前提。比如,上面已提到的波斯特曼的那本书,作者强烈地认为,电视对美国社会具有强大的影响力。然而,波斯特曼的这本书主要是论及电视节目内容的。在书中,作者认为传媒的主要目的是提供娱乐,因而必然淡化任何重大事件。该书对电视机构和电视节目制作人涉及较少。探寻一番电视制片人或许有助于解释电视采用今日这一形式的原因,而且可以为评估电视是否可以采取不同的形式提供某些

- 7 依据。总之,现在没有关于实际观众行为情况的描述,而是假想观众对以特别方式安排的电视内容会有什么特别的反应。同样,在有关电视暴力对儿童影响的辩论中,有人认为儿童是直接受害于节目内容的被动观众。正如白金汉(1993年a)指出:“儿童与电视的关系通常被看作是单向的因果关系。在此关系中,儿童只被看作是柔弱的受害者。”(第7页)假如这样去讲现象,那么包括儿童在内的观众恐怕都会反对这种说法。被动观众永远是另有其人。我们是理智的,能够对电视内容作出判断。换句话说,我们知道该何时关掉电视。

本书的结构:文本、制片人和观众

本书是教材。其结构的设想是由上一节所讨论的问题引发而来的,即要全面分析电视的社会作用就必须注意三个相关的方面。第一,必须研究电视节目或者说电视文本的形式和内容。这一研究的具体内容见第二、三章。第二,文本显然不会自我生成,因而有必要通过观察整个电视业和电视节目制作机构来研究制片人和电视的制作手段。这一问题的讨论见第四、五章。第三,电视节目说到底是为观众制作的,因而其效果如何,关键要看观众的解释和反应。要评价电视与社会关系的理论,就必须既通盘考虑上述三个方面,又评估它们的相互作用。

- 电视教材必须把握住快速变化的电视主题的本质。本书所依据的大部分研究作品均是早已播出过的电视节目。我力图提供最新的实例,但即便是最新的实例也会很快过时。最终看来,解决问题的惟一办法还有待于读者尽力把本书中所列的一般性的或者说是抽象的论点运用到自己收看电视的实践中去。

第二章

电视的文本

我一开始就把电视当文本来看待。乍看起来,称电视节目为“文本”有点怪。我们毕竟熟悉文本一词的用法,通常用它指称书或其他书面的、供阅读的文学作品,而不指视听材料。菲斯克和哈特利(1978年)指出,许多文学都是结构迥异的社会流传下来的,而电视则很大程度上是现代工业时代的产物。更为重要的是,电视一向属于口语而不是书面语。菲斯克和哈特利还指出,除此之外,还有其他方面的区别:

书面文字(尤其是印刷物)沿用到今,它具有连贯性、广泛性、抽象性、清晰性、语调的单一性和由因到果演绎故事内容的特点。而电视则具短暂、松散、明确、具体以及风格的戏剧化等

特点。它通过对比以及把看似矛盾的东西并列而置,从而实现其价值。电视的“逻辑”是口头的、视觉的。(第15页)

- 10 不过,从某种意义上说,这个比喻或许是贴切的,“文本”一词的使用是恰当的。电视节目之所以有几分像书就是因为它们是供观众“阅读”、理解和解释的。电视节目的创作与写书不无相同之处。电视观众会将他们品书时的一些技巧、期望和态度融于电视的收看中,并从中获得许多解读的快乐,包括紧追故事情节发展的快乐。因而,应用于文学批评中的许多观点和分析方法也适用于电视研究——如同它们同样适用于大多数文化研究领域一样,这是不足为奇的。

电视与电影

对电影和电视这两种至少起初很相似的传媒加以比较比对书和电视的比较更有意思。电影和电视都是集声像于一体的媒体,主要用于提供娱乐和信息,都沿用叙述性故事的习惯方式。不过,考查一下电影和电视的相异之处,电视文本的显著特点也就显现出来了。

埃利斯(1982年)认为电影和电视主要有四个方面的不同。其一,电影主要是构思一桩公共事件,本身具有完整单一的表演特点。对比之下,电视则是常常把一系列片断的东西编成系列片或连本电视剧,并以此作为其主要表现形式。其收看方式比较随意,以个人或家庭形式进行。电视的这些制作和收看方式使它具有自己的一些特色。电视基本上是一种家用媒体,它的节目一般地说锁定的是家庭观众。此外,电视采用日

常口语化风格。它与观众的交流方式与其在此家庭中的地位是相符的。它似乎成了家庭谈话的又一位参与者(详述请见下面“电视的家庭特色”一节)。其二,电影技术的发展使电影在画面和声音的质量上比电视要好得多。电影的逼真效果给观众以特别强烈的感受,使他们认同电影里发生的一切。看电影要求目不转睛、全神贯注,而电视观众偶尔分个神也无妨。埃利斯说,看电视常用的方式是扫视而不是盯视。眼睛一刻不离电视机——盯着电视看——常常被认为不是很适宜。其三,电影与电视叙事形式不同——安排故事情节的方式不同。电影故事通常以某种杂乱无序的状态开始,然后是一系列跌宕起伏的情节发展,再到无序状态的结束,最终恢复到平静。电视则没有这样的结局,没有这种结尾。它表现的是一套不完整的、反复的片断内容。电视系列片或连本电视剧就很典型。每集电视剧自成一体,但很难找到贯穿全剧的结局感。节目的连贯性不是由故事本身而是由人物和地点串连而成。其四,电影和电视对观众的看法不同。电影认为其观众是在忧喜交集中等待着故事的结局的。从某种意义上说,观众的受控方式如同读书人的受控方式一样,而电视贴近观众运作的成分要大得多。电视如同一双眼睛,借助它,观众可以观察世界。所以,借用埃利斯的话说,就是观众把“他(她)自己的视野交给了电视台”(第170页)。

对埃利斯所列举的电影和电视差别或许还可补充三点。首先,电影和电视的制作凝聚着艺术家们的个人作用。埃利斯认为,明星仅是电影的独有特征。换句话说,至少电视上找不到明星。原因是,明星代表的是超凡卓越的人,而电视则是一种普通的、日常家用媒体。因而,一个人或许拥有自己熟悉的电视人物而没有电视明星。同样,电影不仅常与明星而且还与特定的导演或制片人联系在一起。就这方面而言,他们的作用