

电视：文化形式与政治

雷蒙·威廉斯

赵国新译

美国电视印象记

加利福尼亚的电视节目在早晨 6 点钟开始。在早饭时间，你能看到第一场电影。如果整个一天你都加以留意的话，那么，在第二天早晨 1 点夜间电影开始之前，你能看到 6 部以上的影片。在当代加利福尼亚的电视节目中，电视电影最多。

但是，我们是在世界上屈指可数的两三个最富有的地区之一，旧金山的南部，在据认为正在产生未来的地

方。沿着这条马路往下走，德福雷斯特¹曾经在那里发明无线电电子管和有声电影。沿着这条马路往上走，他们在那里发明了晶体管。穿过这条马路，一位年轻的工程师发明了家用卫星电视接收天线。在这块技术的心脏地带，我们正在通过一个光线摇曳的小匣子观看老式影片。社会力量对技术力量的支配地位，在这里表现得最明显。

我们很容易收到 6 个频道，尽管没有一个效果好的频道。美国电视画面的一般质量普遍很差，好像确实如此。但是这似乎是一个次要的问题。旧金山是一座美丽的城市，或许是世界上最名符其实和最活跃的大都市。在港湾地区，有两所世界名牌大学和 6 所其他大学。年龄群中约有一半人接受过高等教育。可是，如果你只看电视和听收音机，而广播制度不健全和糟糕之程度令人感到可怕和毫无希望，你可能认为你是在一个非常小的小镇里：恐怕还不止是小镇。只有伯克利独立调频无线电台和苦苦挣扎的旧金山公共电视台，表现出这五百万人口的某些非凡的文化和知识资源。

在我们这些“现代化的人”看来，这是一个很有启发意义的经验。广告对网络和当地电视台造成损害的程度，甚至在事先知道这一事实的情况下，也会令人感到吃惊。一部影片要被商业广告打断好几次才正式开始。你很快就会了解详细情况。一小时之内，每隔 6 到 9 分钟就来一次广告。中断的习惯已经变得如此根深蒂固，以致大多数电视台也在你观看的电影中插入两三部过后要

播放的电影的预告片。有时候，这会产生一些超现实主义效果。由于插播商业广告和预告片的间歇通常没有惯用标志，连续镜头可能从洛杉矶释放的恐龙跳到声音深沉的妇女为用咖啡留住丈夫表示忧虑，跳到印第安人从远方的地平线上走过来，跳到巴黎饭馆里的一个姑娘突然从餐桌边跑掉，开始放声大哭。或者你能看到较常用的有意义的连续镜头。简明新闻也定期被中断以插播商业广告。一天晚上，正在播放令人撕心裂肺的、残疾人从越南的老虎笼子出来的画面，连续镜头的下几个画面却是一群孩子在新英格兰的花园里奔跑，欢唱一首关于谷类食品的歌曲。

但这只是表面现象。最深层次的缺点在于制度结构本身。如果你重温 20 年代的广播状况，你就能够看到，当时广播几乎只被视为节目播送。播送的节目材料被认为是已经存在的事物：国家庆典、体育赛事、音乐会和戏剧。在英国，我们有为独立制作提供保证金的播放权，这似乎算是很偶然的了。在美国这只是间或发生，现在能够深切地感觉到结构性的后果。你必须费好大劲才能让自己想起来，你现在所在的国家，在电影、流行音乐、调查性报道方面，在两代人的时间里领先于世界。你必须付出好大努力才能记住，假如海湾地区是一个独立共和国，那么，它在本世纪取得的学术和文学成就显然将被认为卓越非凡。但是，在广播制度方面，正如在一些其他社会方面，你感觉不到你是在一个物质和文化都很

富有的国家。事实上，你感觉到自己是在一个贫困地区。

并非如此，知识分子们告诉我（正像除了在英国之外，他们在世界各地所做的那样），我们不看电视。可是并非如此，他们看电视。他们在情感上卷入了一部实况系列纪录片《美国家庭》，这部纪录片追踪拍摄一个加利福尼亚家庭。在拍摄过程中间，妻子提出离婚要求：它是一种新的、贴近的观察和谈论邻居的方式。最受观众喜爱的、能够产生万人空巷效果的节目是所谓的《杰作剧场》，这个节目中播放的连续剧却是从 BBC 二台的经典连续剧中选出来的。这是在公共电视网络上播放的。在我离开的时候，他们正开始播放《通往自由之路》，可是从前这个节目被拒绝提供公共电视资助，原因是，正如含蓄的解释所说的，它的“成人内容太多”。可是，在充斥着被官方禁止的、耀眼的“半裸体”和“全裸体”字样的街头招牌的旧金山，单独就能买到这部连续剧，并且你能够得到一本有会员签名的平装本萨特小说来作为礼物。为了继续办下去，这家公共电视台，KQED，不得不与几百名年轻的志愿者一道，经营拍卖和调动会员的积极性。整个结构的致命错误是缺乏节目制作的资金。KQED 几乎没有制作出令人钦佩的节目。《新闻室》是轻松自在的一个小时的新闻和讨论栏目。《世界新闻报道》是一个非常简单的栏目，在节目当中，来自附近大学各系的 4 个人讲述本周外国各家报纸的内容。还有供教师和少数民族——中国人、黑人、奇卡诺人——观看的好

节目。但是你走进富裕的、光怪陆离的旧金山，发现 KQED 坐落在高速公路下一座小楼里，《新闻室》的记者们挤在一间屋子里，坐在办公桌前赶新闻稿。KQED 播放的大部分材料都通过公共电视网络：《芝麻街》和《电子公司》公众事物节目《第一线》，《比尔·莫尔斯日记》，《华盛顿周评》。当我来到 KQED 办公室的时候，他们刚刚制定一份备忘录，备忘录上面说，这三个公共生活节目明年都得不到资助，原因是，负责拨款的委员会大多数成员都换成了新成员。甚至《新闻室》和《世界新闻报道》都处于危险之中。悠闲自在的节目主持人一下子变得绝望起来，他们请求观众，如果发现这些节目有用就来信说出来。

有用！你不得不住在先进通讯技术中心，以其他方式发现世界上发生的事情，以便获悉关于它们有用和必不可少的看法。《纽约时报》来得晚，除此之外，有一家独立经营的无线电台和这家苦苦挣扎的公共电视频道，加上使用多数频道的极少数地方广播电台。在这三类广播电台中，国家网络新闻还算不错，但是它应付不了目前生活在美国所需要和要求的消息数量和水准。有趣的是，网络一直遭到尼克松政府的训斥。如果他们的报道变得软弱无力，讨论节目被逐出公共电视台，那么这就是一个强权社会，一个大多数公民几乎得不到真实消息的社会。我记得我曾经费好大劲才了解到关于法国大选、智利大选和美元危机的真实情况。与此同时，我非常明

白电视上所播放的咖啡或者谷类食品或者汽车销售广告中的可恶伎俩。

公平地说，我了解旧金山监督委员会和政绩非凡的阿里奥托市长采取的每一措施。它促使我重新思考地区的和当地的新闻，以及所说的社区新闻。当然，作为一名来访者，我了解得还不够深入。但是，每天晚上，我在多数频道上都能看到当地新闻是国内新闻和国际新闻的三倍。这些当地新闻只不过增添笑料而已。演播室里有 4 个人，两个人报道新闻，一个人报道体育，一个人报道天气情况。气象预报员是嘲笑目标，这已成为惯例。例如，在节目即将结束的时候，首席新闻播音员讲话非常快，在所有的当地新闻报道结束之后，他就会说，“接下来是由彼得报道天气预报——我跟你讲，他的棕褐色皮鞋与他的领带非常不配。然后是法国和智利大选，美元在国外仍旧受到打击，以上信息和其他情况的详细报道，请见继续播出的《新闻风景线》。”这种“继续播出”公式值得注意，因为它纯属子虚乌有：就像《等待戈多》的结尾那样。《新闻风景线》及诸如此类的东西，只有当它们即将插播商业广告的时候，才会“继续播出”。但节目最后返回气象预告员那里。他面前有气象图和标志，可是每次在他张嘴说话之前，就开始调侃他的领带或棕褐色皮鞋，在剩下的极短时间内，他迅速地预报完整个大陆的天气状况，你简直不知道他是否预报了龙卷风。碰巧，今年冬天加利福尼亚的天气非常古怪，下

雨的时候比往年多，以致天气预报节目结尾的说明文字经常是“做事无碍（但要带伞）”。一天晚上，一个气象预报员打破常规，对异常天气的议论很见才智，很能使人增长见识。演播台后面其余三个人的脸上露出了被逗乐的顽皮表情。

简直烦死你了。它就像商业广告的主导风格那样，利用众所周知的方式，用颤音发声和提出建议，让人看起来喜欢或感到愤怒，但是，在人们所期盼的高潮之后，例如说完“好吧，我试一试”或“好主意”之后，还有其他妙语。我只能重复我对这一切与遇到的人之间的差距表示出的惊奇之感。人们认为加利福尼亚是快节奏的：我发现它在表面上是异常的轻松自在，甚至昏昏欲睡。我怀疑它是否是未来，但是，假如它是未来的话，在这里，喷气式飞机和军事电子学领域，经历着一种惊人的、几乎是触摸得到的私有化过程。在外部不断的冲击下，出现了这么多无声无息的智能，这么多敏感的温文尔雅；结果也产生了这么多孤独的绝望。可是这一切几乎没有在公共的声音中出现，除了偶有例外，也找不到对贫困表示抗议的声音，在富裕的加利福尼亚——它的富裕程度在世界上排列第九——你只需乘坐公共交通车就可看到真正的贫困，不仅许多黑人、奇卡诺人和中国人生活在贫困之中，而且许多穷白人也在艰难地生活。富有而稠密、数量异常多的中产阶级似乎能够掩盖这一切，直到你利用各种渠道了解了真实情况。不用说，这些渠道不

是电视频道。

我在加利福尼亚的电视上看到了一些不错的老电影。但是，两场电影的播放间隙，我收看了警匪连续剧、开发智力的猜字游戏、偶尔获得有限成功的连续剧，如《都是一家人》，以及比较容易引起反响的热线点播节目。当然还有某些不错的体育节目，当我看这些节目的时候，我认识到了这种广播系统所产生的后果，这种制度不提供最低保证资金或提供长期资助资金的方式，资助任何重要的独立节目制作。电视节目当中最缺少的是有原创性的戏剧（尽管当地的戏剧人才是在小剧院里，但是早期的美国电视戏剧是非常出色的）和一整套专题节目、纪录片、特殊报道，而这正是英国电视的主要力量。我回到英国，在大多数其他方面，感觉到非常超然于我们当前的制度和态度，当然，我的感觉不存在低估我们自己的媒体在当前衰落的倾向，我们的许多媒体逐渐在效法错误的美国模式。但是，现在该到回忆一个聪明的加利福尼亚人说过的话的时候了，当我们离开的时候（那些天正播放《奥兰基郡黑手党》，他的话显得尤其适当），他对我们说：“不要让他们将世界变成加利福尼亚。”

戏剧化社会中的戏剧

戏剧不再与剧院共同存在 现在 大多数戏剧表演是在电影和电视拍摄棚里进行的²关于剧院自身——

无论全国性剧院还是街头剧院——有着极为多样的打算和方法。各种新文本、新标志、新媒体和新惯例奋力推进，与我们自以为熟知的文本和惯例拥挤向前，但是，我发现这种现象令人困惑，原因就在于对立事物的存在。莎士比亚戏剧中的戏剧时间和连续场景、古希腊悲剧中复杂精细的节奏以及合唱队与三位演员之间的关系：我相信，当我们在电影或电视拍摄棚里观看剪辑台或编辑器时，或者当我们在街头或地下室里的临时剧院中看到演员与观众之间的新关系时，这一切会以新的方式发挥作用。

其次，我们还没见过哪个社会有这么多戏剧演出，或看过这么多演出。当然，观看有其自身的问题。观看本身已经变得有争议，因为按照字面意义，戏剧最初用于盛典活动；在雅典纪念狄奥尼索斯的节日里或在中世纪英格兰圣体节里，其时有四轮马车驶过大街。在伊莉莎白时代的伦敦，节目创新的商业剧院退出了盛典活动，但仍在固定地点举行演出，先在首都演出，然后在外省城市巡回演出。剧院既有过扩大又有过萎缩的经历。在王政复辟时期，伦敦的两家特许剧院——合法戏剧的垄断中心——很少满员。18世纪的外省剧院的建立，各种剧场和音乐厅的发展，19世纪后半叶伦敦西区剧院的扩展：所有这一切改变了盛典活动，但主要还是数量上的变化。正是我们所在的20世纪，在电影、广播和电视方面，戏剧的观众经历了质的变化。我的意思不仅仅指许

多地方，在一段持续的时期内，有几千万人观看过《战舰波将金号》和《公共马车》，也不仅仅指目前有一千万到两千万人同时在电视上收看易卜生或奥尼尔的一部剧作。尽管观众数目巨大，这种扩展还是可以理解的。它意味着，大多数人能够在盛典活动和（特定）季节之外，第一次能够经常不断地观看戏剧。但是，这种扩展的真正新颖之处在于，它不只是特殊戏剧的观众问题（这种扩展如此之新，以致我认为很难参透其重要性）。戏剧以各种新的方式被纳入日常生活的节奏之中。仅就电视而言，一天之中，占人口大多数的观众看上三个小时的戏剧——当然观看的是各种各样的戏剧——是稀松平常的事情。并且不光一天如此，几乎天天如此。这就是我所说的戏剧化社会的部分含义。先前，戏剧在某一节日、某一季节、或作为有意识地到剧院去的一段旅程才有意义；包括纪念狄奥尼索斯或基督到观看演出。现在我们将戏剧当做习惯性的经验：许多人在一周之内观看的（电视）戏剧比从前大多数人在一生之中观看的戏剧都多。

难道这仅仅是一种广泛传播的人类习惯的扩展吗？就好像我们现在所吃的牛肉或穿破的衬衫，数量之多超过祖先的想像这类事情吗？当然，它看起来并不是一种线性的发展。不是偶尔看一看，而是经常观看电视上重复出现的各种表演动作，看电视的时间超过吃饭的时间，几近于工作或睡觉时间的一半，在我们这种社会中，作为大多数人的行为，这的确是一种新的形式和压力。如

果我们能够同意，几百万人正在心平气和地观看的电视节目都是或大部分是垃圾，就像某些人所说的那样，那么，理所当然，就很容易会对这一显著事实感到惊恐或将其抹煞。事实是不会被抹煞掉的：如果情况属实，它将使这一事实变得更加不同寻常。而情况绝非如此。只有死去的文化才有可靠的衡量标准。意义重大的作品和无关紧要的作品，二者之间显见的、重要的和不同的比例是存在的，但尽管如此，今天，我们依然能够在国家剧院中发现庸俗之作，在警匪连续剧中发现极具独创性的剧作。批评鉴别既很重要，同时又无法预先假定。但就某一角度而言，它们在这种普遍存在的习惯面前是没有说服力的。我们不得不发问，在我们以及我们的同代人当中究竟是什么不断地吸引我们观看成百上千个表演动作，观看这些电视剧、这些表演和这些戏剧式表现？

答案取决于你是从哪一个角度问这个问题的。我是从观看以及促成这一不同寻常的过程本身提出问题的。但是我能听到（有谁听不到呢？）一些熟悉的声音：表情严肃的商人，他们的学徒和店伙计偷偷溜到岸边区³；一家之主和公学校长，他们的妻子和入学读英文的学生喜欢在早晨读小说和喜剧。这些严肃的人知道对当代加利福尼亚说些什么，在加利福尼亚早晨 6 点半你可以看到第一部电影，如果你真的愿意一试，你可以看七八部影片，再看随后重复时段中播放的新片。虚构，表演，无聊的梦想和替代的景观，同时满足懒散和欲望，通过消

遣从消遣之中得到的消遣。它是一部厚重的、记载我们愚行的目录，甚至是一部总目录，但是，目前，几百万人将这本目录抛在脑后、弃之不顾。我们几百万人观看影子的影子，发现它们的实质，观看各种场面、情境、行动、争吵、危机，直到眼球疲惫不堪为止。生活的侧面，以前是在自然主义戏剧中生动表现的，现在成为一种自愿的、习惯性的、内在的节奏；情节和表演的流动（flow），戏剧性再现和表演的流动，提升为一种新的常规，一种基本需要的常规。

举例说，假如当年环球剧院有播放设备，我们不知道情况会怎样。在一定程度上，至少我们应当继续保留观众数量会增多这种假设。然而，我认为，实际发生的情况还不仅如此。实际上，还可以发现因果关系性质的各种因素。我们都习惯于说（这样说仍然有意义），我们生活在这样一个社会中，它既较为多变，又比较复杂，因此，某些关键方面相对来说更难了解，较以往大多数社会更不透明，然而，它们也更有持续不断的压力和穿透力，甚至更有决定作用。我们使用某种统计学方法试图从不透明和不可知之中解开的事物，让另外一种戏剧化方法解开了（统计学方法提供了有关我们生活方式和思考内容的概要和分析，比较精确的概要，以及更为精确的分析）。矿工和电厂工人，部长和将军，窃贼和恐怖主义者，精神分裂症患者和天才；一前一后的居室和乡村住宅；都市公寓和郊区别墅；卧室兼起居室和山区农场；

形象、典型、再现；一种关系开始，一场婚姻破裂；由金钱或疾病或混乱或骚乱引发的一场危机。不只是因为所有这些被再现出来，而是因为多数戏剧现在都将这种实验性的探索方式视为自己的功能；发现一个主题，一个背景，一种境遇；同时有几分强调新奇性，强调将那种生活中的一些内容置入戏剧之中。

当然，所有的社会都有其隐晦和不可知的领域，有些是因为同意，有些是因为隐蔽。但是，好多代人以来，我们实际上还未触及到许多传统戏剧中清晰的公共仪式。正是由于这个原因，伟大的自然主义戏剧家们，从易卜生开始，离开了早期戏剧情节发展的宫廷、广场和街头。首先，他们设计出房间；封闭舞台上封闭的房间；生活主要在房间中进行，在房间里，人们等待着有人敲门，等待着信件或消息，等待着来自街头的大声叫喊，他们想知道什么事情将要在他们身上发生；什么事情将要贯穿和决定眼下他们自身依然紧张的生活。在我看来，从那些封闭的房间，封闭的和点着灯的构架房间，一直到我们观看电视定格形象的房间，存在一种文化持续性，我们在家里、在自己的生活中看电视，但同时需要观看我们所说的“外面”（out there）发生的事情：不是在外面某一条街道上或某一个特定社区中发生的事情，而是在复杂的以及在其他方面不聚成焦点的和无法聚成焦点的民族和国际生活中发生的事情，在这里，我们关注的领域和明显关注的领域，其范围之宽广是史无前例的，别

的大陆上发生的事情进入我们的生活也就是几天和几周之后的事情——以最糟糕的形象，在几个小时和几分钟之内即可进入我们的生活。然而，我们的生活依然在这里，基本上在这里，和我们认识的人在一起，在我们自己的房间里，在朋友和邻居们的相似的房间里，并且他们也在看电视：这样做不仅是为了了解公共事件，或是为了消遣，而且是出于对形象的需要，对（戏剧性）再现的需要，再现各种人在各种处境和地点的生活状况。这或许是华兹华斯在早期阶段所见到的情况的全面发展，当时，街上的人群（新型的都市人群，他们在身体上很密切，但依然是陌生人）已经失去了任何共同的和稳固的人的观念，因而需要再现——广告牌上的形象，各种新型符号——来模拟（simulate）人类的身份，即便不是为了证实人类的身份：在这个紧张和焦虑而且困窘和混乱的私人头脑世界之外，生活是什么样子。

这是一种说法。新的需要，新的展现，它们在共同的运动中走向形象的流动，走向不断再现的流动。这种流动不同于复杂程度和易变程度较小的文化，在这些文化中，意义的再现、秩序的展示，清晰、准确、严格地在某些固定地点进行，在特殊的场合、节日、体育比赛的日子或列队行进赞美诗的日子里举行。但这里不仅仅是需要和展现：它们既被制作出来，又被使用。不断的戏剧再现被当做日常习惯和需要而吸纳到生活之中，所以在最简单的意义上，我们的社会已经被这种吸纳戏剧

化。但是，实际的过程要更加活跃。

戏剧是相当普遍的表现、再现和指意过程的特殊使用。高高在上的权力地位——显要的皇家戏台——在历史上早在戏剧表演舞台之前就已经建立了。权力在等级制分类中、在显著的前进队列中的表现，先于目前再现的戏剧状态的方式。它们通过恰到好处的动作、语言，以已知的常规形式来表现诸神，或使观众能够理解他们。目前戏剧经常与所谓的神话和仪式联系在一起，以致很容易地得出一般的观点。但是这种关系不能被归结为通常不够严谨的联系。戏剧为了达到新的特定的目的而将某些共同方式完全分离。它既不是向公众揭示神意的仪式，也不是要求保持重复的神话。它是特定的、积极的、互动的综合：一种情节发展而不是一个动作；是从临时性的实用或巫术目的中有意抽象出来的一种开放的实践；以复杂的方式向公众和多变的情节发展开放仪式；它超越了神话，戏剧性地表现神话和历史。正是这种活跃多变的实验戏剧——而不是已知的符号和意义的封闭世界——凭借自身的权利和力量获得了成功；实验戏剧经常在危机和变革时期出现，此时，一种秩序已经为人所熟知，并且在形式上依然存在，但是，经验在向它施加压力，检验它，构想着与其断裂和将其替换；实验戏剧在已知的过去行为的范围内，可以戏剧性地表现未来的行为，并且每一种都以特定的表演形式互相矛盾地呈现出来。现在我们尤其需要看到这一点，因为现在通常意义

上的神话和仪式已被历史的发展打破，实际上它们不过是一种学者和思想家的怀旧和修辞，然而，表现、再现和表意的基本社会进程又前所未有的重要。戏剧脱离了固定的符号，确立了它与神话和仪式、与统治人物和国家进展之间的永久距离；完全由于历史和文化的的原因，戏剧闯入了一个更加复杂、更加活跃和更喜欢探究的世界。戏剧的后续历史中存在着相对性，突破不只一次地发生。任何符号系统，表现的和再现的，都可能被纳入一种被动的秩序，而新的陌生形象，被压制的经验和被压迫的人们的陌生形象，都必须再一次超越这种情况。各个时期的戏剧，包括我们这个时期的戏剧，都是一系列错综复杂的实践，其中有一些实践被吸纳——一种残存但依然活跃的系统的已知的节奏和运动；有一些是探索性的——一种新兴的再现、新的安排、新的认同的困难的节奏和运动。在实际压力之下，这些独特的实践经常错综复杂地和强有力地融合在一起；很难说它是一个简单的新的和旧的戏剧的问题。

但是，分离的戏剧，并没有完全分离出来。正如戏剧中所表现的那样，社会的其他领域之中存在着一致的和类似的实践，而且这些实践经常是相互作用的：固定符号的世界越是不合乎传统习惯，相互作用的程度就越强。实际上，目前我们经常见到的是一种新的有意重合的惯用手法。我举一个最简单的例子。现在演员们经常离开我们可以称之为戏剧艺术的剧本中的角色，运用那

种受雇于人但却欢天喜地地演示香烟或雪花膏广告的相同或相似的技巧。他们对此可能感到不自在，但正如他们所说的那样，这总比闲呆着要好。这毕竟还是在演戏；他们对香烟的个人责任，并不比对虚张声势的督察员那样人物的更大，他们这样做也是受雇于人的。英国电视的商业广告会告诉你它们即将出现的惯用符号，但是方法、技巧和实际个体的重合，却是一个更普遍过程的小而不易读懂的符号，在这个比较普遍的过程中，断裂很难察觉。

我们当前的社会——反复讲简直令人痛苦——在一种显见的意义上，具有足够的戏剧性。吸引戏剧比较的某种类型和范围的情节，在演出之后给我们留下的感觉是，我们一直无法确定自己是旁观者还是参与者。描绘戏剧方式的专门词汇——戏剧本身，然后是悲剧、剧情说明、情境、演员、表演、角色、形象——不断地以成规的方式被擅自用于这些庞大的情节。现在有人可能经常感觉到，如果只有演员表演，只有戏剧家写剧本，事情就会变得更容易。但远非如此。在所谓的公共舞台上，或在公众的眼里，荒谬可笑而又貌似可信的人物一再出来表现我们。具体的人被吹捧到具有临时普遍性的地位，这个过程是如此活跃和复杂，以致我们经常得到邀请去观看他们排演，或讨论他们的脚本。瓦特·白哲特⁴曾经区分过现实中的统治阶级和戏剧中的统治阶级：他以有新意的赞许和温文尔雅的讽刺语调论证说，应当将《温