
译者序

我的专业，不是文化批评，不是电视研究；不是英文，也不是中文。我只是爱乱看闲书。这本书的翻译工作落在我的手上，也只是爱看书带来的机缘巧合而已。既然自己是如此地不专业，那种正襟危坐的译者序便是硬撑着去写，想来也难以写好。倒是在翻译过程中时而有一些飘忽的感想，不妨写下来应付这体例的要求，也趁机拉住那些或许像我一样不专业的读者来谈谈天。

关于肥皂剧及意识形态

不仅我本人的专业和这本书的主题不相干，连我的亲友们也无一是这方面的专业人士。听说我在和这么一本书周旋，他们百发百中地会有一问：肥皂剧是什么？我想，所有的非专业读者也会发此一问。

盖西方国家的小姐一旦先变成太太再变成了母亲，泰半就得留在家里料理家务，闷极发慌时便打开电视机，聊充与外界交流之一途。电视业瞄准这一稳定的观众源，每天下午专为她们放映一些□哩□唆家长里短的连续剧，里面的故事可以一直抻下去，几年之内天天不断地胡编不止。这些女士一边看这些痴人说梦的故事，一边洗洗涮涮地干活儿（用肥皂），因此这类专在下午档放映的长篇连续剧就得了一个恶谥曰“肥皂剧”。家庭主妇本就被人看轻，再加上她们收看肥皂剧时也是心不在焉，于是

乎肥皂剧的制作方当然可以理直气壮地不求精进。在很长一段时间里,肥皂剧属于“文化垃圾”一类。然则1970年代以降,通俗文化大行其道,过去上不得台盘的种种居然成了新生代的时髦,收看肥皂剧的观众面在扩大不说,它的一些特征和制作手法也把黄金时间(晚间档或周末档)的电视剧给传染上了,以致有了“黄金时间的肥皂剧”之说。众所周知,黄金时间守着电视的可不单单是家庭主妇们(在中国大陆,主妇还不见得看得成黄金档的电视剧,彼时她正埋首厨房的水池里大力洗碗呢)。肥皂剧的影响波及了顶天立地(起码也是顶门立户)的男人们,于是,就有学问家来正而八经地研究它啦。

由于肥皂剧的观众群和播出时段都发生了变化,现在的学界在给它下定义时便比以往宽泛得多。据本书作者所言,它的定义如下:

一部肥皂剧是一出连续的、虚构的电视戏剧节目,每周安排为多集连续剧播出,它的叙事由错综的情节线索组成,聚焦于某个特定社群中多个角色之间的关系。

除此而外,作者还在第3章、第4章和第5章用了三章的篇幅,专门研究了肥皂剧的三个常见特征:曝光剧中角色的隐私公然成为重要的情节构成;就整出戏而言没有结局;借重于“生父情节”,描绘肥皂剧社群中纷乱的亲族关系。可惜的是,作者在书中谈及的许多肥皂剧实例,除《豪门恩怨》曾在我国中央电视台译制播出之外,其余为中国广大观众熟知的却寥寥无几(仅此一点亦足可表明,肥皂剧的艺术水准平平,故而不值得我们的电视台花钱去买回版权来辛辛苦苦地译制配音矣。不过,好像《豪门恩怨》的收视率是很高的)。即使《豪门恩怨》也不算一部“经

典的’肥皂剧,而只能算是‘黄金时间肥皂剧’。所以看书里的例子,有时不免有点儿隔着布袋买猫的感觉。

那么,中国大陆有肥皂剧吗?从它最原始的狭义名称来看当然是没有的,因为我们还没有形成一个不必工作、专心做家庭主妇的观众阶层。不过,以上述新定义而论,倒也有一些剧目套得进去。其中,最先跳进脑海的就是当年造成万人空巷之盛况的《渴望》。它的情节基点就是一个‘生父身份情节’——小芳的身世之谜;造成剧情纠葛的驱动因素也是剧中诸多角色之间错综复杂的恩恩怨怨。虽然刘慧芳那‘超女人神话’式的贤德和苦难(基本上是她的贤德带来的苦难)让人头皮发紧,但是,至少从当时报章上的好评如潮来看,剧情所宣扬的意识形态观念确实获得了主流媒体的强烈认同。巧的是,这种意识形态也是极端压抑女性的。

《渴望》之外,第二个跳进脑海的——对不起,却不是电视剧——便是小说《红楼梦》。曹公地下有知当被气煞,然而诸看官且先慢替曹公跳脚。肥皂剧在西方的口碑向来是‘女性化的文本’。众所周知的又一事实是,年轻小子爱读的古典著作,不是《三国》就是《水浒》,很少数得上《红楼梦》,因不爱它那儿女情长的调调儿也。反观女性,自少女至老姬,其不心仪宝黛湘者几希。

以本书的肥皂剧定义来套《红楼梦》,它不是‘由错综的情节组成叙事’乎?没有‘聚焦于特定社群中多个角色之间的关系’乎?抑不擅‘曝光隐私’乎?不是‘没有结局’乎(虽然这里的结局缺席不是作者的选择)?贾府不是‘亲族关系乱七八糟’乎?甚至于肥皂剧衍生了以剧迷杂志为代表的‘肥皂剧文化’《红楼梦》也毫不含糊地养着个‘红学’。

在此,我不是要把《红楼梦》诬为‘文化垃圾’(我亦是‘红迷’

之一员),而是说,“肥皂剧”研究的意义不见得仅限于狭义的肥皂剧范畴,它的成果也可以举一反三地启发我们,换一种角度去重新审视我们烂熟于心的其他文本,重新审视我们置身其中的社会文化安排,重新审视我们‘自然而然地’、‘不可避免地’接受下来的意识形态观念。现在流行的是讲究‘纯艺术’,以往那种“讲述了……歌颂了……弘扬了……”的规则似乎日渐式微,然而,文化产品的意识形态立场仍是无法视而不见的。即以我们一度以为非常自由化的美国影视而言,近焉者就有一个非常明显的例子。

《急诊室的故事》($\sum_1 \sigma^6 \cup \sigma^2 \pi^3$, 简称 Σ_Q) 至少已经在北京有线电视台播放过两轮,每次占用的时段都是晚至22:45左右才开始。两轮播放期间我都一集不落,因为这部戏着实好看。它讲述了一个小小县立医院的急诊室里的医患众生相,歌颂了救死扶伤仁心仁术的白衣天使,弘扬了人道主义精神,是一个非常“主旋律”的制作。而且,它在美国年复一年没完没了地得艾米奖(相当于电视界的奥斯卡),说明它的艺术水平也算不错。 Σ_Q 并未把剧中的医护人员偶像化,每个人都会面临重大抉择或人生困境,也会不断地犯错误。我们不妨仔细回想一下,剧中的主要角色们在这种关头的所做所为。只有格林医生和苏珊·刘易斯医生,两个纯正的白种人,犯过的错误纯属技术性的,而与个人品质无关。这两位医生的人格似乎是完美的,经常还要为别人的过错受点儿委屈。专业精良的黑人外科医生本顿就逊色许多,他只对病症感兴趣,不但对病人的心理要求不屑一顾,还嘲笑关心病人情绪的(白人)医学院实习生卡特。本顿遇到问题的第一反应,就是对着别人大吼大叫,毫不检讨自己,无论对方是上司、同事、学生还是家人。还有一个亚裔的实习学生埃米就更糟糕。她虽具备了相当优秀的专业能力,却汲汲于个人得失,为

争得更多的临床实践机会费尽心机,擅自手术失误之后则一溜了之,甚至于根本放弃了继续从医的志向。重要的是,西方社会近年来所谓‘政治正确’(φ30χ8χπξ0 Π366σπ8)的声音非常之强,其中极为重要的一条准则就是不得歧视少数族裔。在此语境中,Σ0仍把不良倾向都分配给了有色人种角色,可见白人至上的观念是何其根深蒂固,已经成了下意识的反应。

另一个例子是电影《拯救大兵瑞恩》,这部电影也很好看,虽然有自然写实的血腥场面。在北约轰炸南联盟之前,我们的媒体对这部电影的反应是一片赞扬之声,我所见到的惟一例外是《南方周末》上登载的龙应台的文章《感动,谁的商品?》,她提醒大家对动人故事背后的文化灌输保持警惕。随后不久,就有其他文章反驳她,指责她竟对‘人性’、‘人道’、‘人的生命至上的价值观’毫无感应,还暗示了她为德国鬼子鸣不平,犯有立场错误。天知道,‘美国的’就是‘西方的’,也就是‘正确的’,难道说媒体已经把我们的脑子洗到这么‘纯粹’了吗?

就在我翻译本书的时候,中央电视台播出了连续剧《雍正王朝》,又是一出好看的戏,而且做的是翻案文章。令我震惊的是,翻来翻去唱的仍是天子圣明臣罪当诛的老调。看着由皇子而皇帝的雍正殚精竭虑为天下黎民呕心沥血,简直觉得我等草民着实是圣上的累赘,惟一能帮上点儿忙的就是杀身以报啦。更加夸张的是伴着片头字幕和‘数英雄论成败’的歌声而闪过的镜头。有心人不妨统计一下,在这短短几分钟里放映的、从长达20集的故事里选出来的,一共有多少个不同的镜头,其中有多少是下跪的场面。皇帝跪苍天,王子跪皇父;好官感动得跪,贪官害怕得跪;阴沉着脸跪,哭天抢地着跪。看着这种镜头长大的孩子,可能有真正的站立意识吗?

以上谈及的三部作品,均是严肃认真的制作,绝非拆烂污的

电视垃圾可比。哀哉。

当代理论界爱说的一句话是，“不是你在说话，而是话在说你。”纪德的小说《田园交响乐》其实描写的便是这样一个原型故事。牧师家收养的盲孤女沐浴着爱意长大。牧师带她去听贝多芬的《第六交响乐》，告诉她，某种乐器的音色像白色，某种乐器的音色像红色，某种乐器的音色像天空的湛蓝。盲女于是对世界的五彩缤纷有了感性的认识。想像一下吧，别人形容给你听的世间万物都化作悠扬的乐声融为一体，那种感受不是天堂一般吗？不幸的是盲女经过手术复明了。她看到，这个世界并不是牧师在她心中搭建的那个天堂，人与人之间不仅有爱，还有怨恨、嫉妒和疑忌，连她的再生之父牧师也不是她心目中的样子。她的全副精神力量彻底崩溃，“我看见了，我就死了”，她死了。

我们正常人始终浸在滚滚红尘里，绝不会和这个盲女一样纯真，也就很难走到这种彻底幻灭的绝境，但是次焉者的幻灭总会碰上些许。对别人灌输给你的东西保持警觉，应该是守住清明理性不可或缺的要务，鲁迅先生把这叫作不要让别人在你的脑子里跑马。身为女性，最难逃避的，应该包括“由文化教养建构的女性意识”。因而，本书的一个立论重点，也是让我感触至深的，就是对以肥皂剧为代表的媒体作品进行的女性主义分析。

关于女性主义

“女性主义”者，以前之“女权主义”也。我最早知道有女权主义一说时应该还在念中学，那时，这个词开始出现在国内的报章杂志上。它代表的形象是，西方社会一些怪诞的女人，故意显得粗鲁、难看，像男人一样抽烟、喝酒，争取的目标是反过来骑在男人头上欺压他们。这种潮流让我很反感。这一方面是因为，我向来是很唯美的人。不论出于什么样的意识形态目的，故意

自毁形象,在我看来,也是很下焉者的做法。(单凭这一点亦可以看出,传统的女性角色训诫在我身上是何等地奏效。)另一方面的原因也许更加重要:中国向来提倡‘男女平等’,对一个十几岁的女学生而言,实现和男同学的平等却是太容易了。因此,我并不觉得还有必要再去争取什么。我想,我的这种感觉是相当有代表性的。中国女性的地位被政治化地硬性拔高了。目前40岁以上的女性当中,事业上获得成功的人数比例较之于西方的数字要高得多。尽管成年女性在许多方面仍能发现受压抑之处——如福利分房时,有些单位明文规定女职工不在排队申请之列;以及在夫妻双方均有工作的情况下,家务劳动仍然主要压在女方身上,就是两个最明显的常见例子——但总地来说,自1949年直至1980年代,中国女性享受着较高的平等待遇,却并未为此亲身经历过像西方女性一样艰难孤立的斗争,因此对生疏的女权主义态度冷淡,这应该是一个不争的事实。

1980年代以来,市场力量渐起,中国女性的地位在不声不响地悄然回落。出现了娼妓现象、情人现象也就罢了,前日我竟看到报上赫然有良家妇女的宣言在焉:如果丈夫挣得到足够的钱,我当然愿意在家不上班。要知道,有哪个女人是真心喜欢工作的呢?(载于《精品购物指南》报)无独有偶,针对当前下岗工人太多的局面,竟有经济学人出谋献策曰:下岗男工不发失业金,下岗女工发双份的失业金,以此鼓励女人留在家里“提高家庭生活质量”,不再寻求就业,于是就可以缓解就业市场的压力(对此《北京青年报》和中央电视台的‘半边天’节目都曾有过报道)。呜呼,一叶落而知秋。忝为女性,见此能不毛骨悚然吗?

赤裸裸的主张之外,另外还有一些‘教诲’要温柔蕴藉得多。报上有一则书目广告,推销的是经济日报出版社的《给女人最渴望的——如何让你浪漫一生》,广告词曰:“无论世界怎么变化,

有一点却永远历久弥新,那就是女人对浪漫的渴望。……其实,女人渴望的不过是一个能在日常生活中带来浪漫的男人……就像魔术师可以凭空变出鸽子一样,一个浪漫的男人能随时随地创造出一种气氛,只是为取悦她。”多么美丽的梦境啊,但谁说的“女人最渴望的是浪漫和浪漫的男人”呢?谁又见过有人说,“男人最渴望浪漫”?凭什么只因为性别的差异,就决定了人生理想有如此巨大的差异?一个女人,首先是一个人。一个人首先必须能够独立生存,能够拥有独立的人格和尊严。非此亦不可称女人,那叫玩偶。针对上述广告词,我想,最简单有效的一帖解毒剂就是福楼拜的小说《包法利夫人》,那个渴望浪漫的女主人公爱玛·包法利最后是饮毒自尽的,不是为了殉情,而是欠了巨额债务,简直煞风景。

前些日子,西蒙娜·德·波伏瓦的《第二性》上了畅销书排行榜,这当然是件好事。她在书中说过,“女性不是天生的,而是建构出来的。”读此书时,我常会感到德·波伏瓦在半个世纪前写下的文字至今仍很贴切,也不知该为她的洞察力烛照中西而浮一大白,还是该为女性的境遇改善之难、为女性的进步之难而偷洒一滴泪。

由于有了这些感受,我强烈地希望,凡是女性,无论是不是“专业人士”,都抽空来读一读本书。不必句句细读,也不必处处求懂。亲戚朋友同事之间,十几二十人传看一本书,单抽取其中比较具体有趣的例子看看便可。比如说,女性“年轻瘦削”的审美标准是传媒业和美容业携手推销给我们的。比如说,事业成功的女性,其爱情生活一定不幸福,也不能由成功的事业加以弥补,这种信念是无数的电视情节反复训诫出来的。比如说,性关系上呈主动姿态的女性都是“妖妇”,在生活的其他方面也常常要操纵和欺骗他人,这种角色定位也是肥皂剧要夹带过关的价

值评判。有些事情或许我们本不经意,一经点破方恍然大悟,觉得自己以往轻信的种种琐碎的‘女性准则’是何等地人为而荒谬。所谓的‘父权制意识形态’,的确早已潜移默化地成了我们呼吸的空气,而且还教会了女性也来 $\sigma^2 \psi_3 \chi^6$, 一同维持这种现状。如前所述,就有不少驯良的女性觉得能被人“养”起来是至高的幸福。这种心态不消除,这些‘障’不扫清,女性将永远沦为第二性。

关于翻译

翻译本书,固然常有与作者会心处婉然微笑乃至击节大笑的美好时光,但也有非常多疾首蹙额的苦恼。主要的症结仍是由于我不是专业人士。近年来有一些新译过来的书,读来常会有很‘隔’的感觉,因其‘翻译腔’太重之故。对此我的感受就像面对着一盘美味的炒蛭子,可惜它没有洗干净,每吃一口都要就着齿颊留酸的沙粒。然则蛭子本身着实鲜美,不可不吃。这种窘境比起鸡肋来可就愈发地窘了。

尝过别人炒的蛭子,初接本书便暗下决心,我可得把‘沙粒’洗净了。可是,如今要交差时,我不得不惭愧而悲哀地承认,这仍是一盘‘沙粒炒蛭子’,而且沙粒一点儿都不见少,翻译腔固仍旧挥之不去也。

本书的第2章和第4章是专业性比较强的两章,译出来也最为佶屈聱牙。文化批评要入大众的闲眼,它的先天不足在于非常生活化的东西被理论化了。所以,我等‘化’外之民看见这种东西,乍一眼还觉得没什么难懂,再看下去就愈来愈临‘本’涕泣不知所云。遇到叙述性较强的章节,尚可以把作者的长句子拆碎,代为腾挪;但是它变得‘拽’起来啦,我就只好死在句下。这是我学力不逮,最对读者抱歉的地方。

另外,还有一些专门词汇,也是着实让我心虚。比如 $\cup\sigma^{2\ 6}\sigma$ 一词,在文化批评里的意思是‘文类’,也是现在用得泛泛的字眼儿。但是我想,说‘电视的文类’感觉实在是怪怪的,所以我擅作主张,把它译成了‘剧种’。文中常会遇到什么“剧种定义”啦、“剧种策略”啦,均是这个词 $\cup\sigma^{2\ 6}\sigma$ 摇身变来的。又如 ${}^{7\ 8\ 3\ 6\ 3\ 0}\chi^2\sigma$ (情节线索) $\pi^{3\ 1\ 1\ 9\ 2}\chi^8_3$ (社群) 等词,或有更恰当的译法,愿知者有以教我。

为了从翻译腔里自救,常常放下字典去读淳厚的中文。两千多年前,有这么一首女人俏骂爱人的民歌:山有扶苏,隰有荷花。不见子都,乃见狂且(《诗经·郑风·山有扶苏》)。多么优美的景致,多么泼辣的女子,多么好的文字呵。

林 鹤

1999 年6 月

第1 章

观剧历史与文本的困境

电视连续剧也许是美国最常见的一类困境……它首先以叙事为立足点……肥皂剧是这种实践的缩影……

——奇泽姆，
《艰难的观看》

当我们在理论语境中谈及自我的时候……自我失去了内在的连贯性，它转向了理论，他者的立场才可能得以立足。

——普罗宾，
《自我的性别化》

我从1969 年开始看肥皂剧，那时我大约17 岁。一个熟人让我看起了这类节目，不少观众都是这么开始的。不过，很多人是由母亲或祖母带的头，我却不是这样。因为，在我成长的环境里，上中阶层开明正派的太太小姐们若多少有点儿头脑，就没人要看肥皂剧——就是看了也不会承认。教我发现肥皂剧文本有多么让人开心的，倒是我念高中时的男朋友。自从《总医院》($\Upsilon\sigma^2\sigma^6\xi_0\Phi_{374}\chi^8\xi_0$) 里出现了吕克和劳拉的婚礼这类生动的故

事情节,男性观众才开始注意日间肥皂剧《我所有的孩子》(Богиня)则瞄准青少年人群作为观众;不过,我们看肥皂剧可比这些还要早得多。放学以后,我们在他家四周游游逛逛,然后看那些讲述欲求或者阴谋的半小时黑白短片。我们是否曾经认同过片中的角色,甚或是否谈论过那些故事情节,现在我可是没有印象了。但我确实记得,我第一次感到,肥皂剧不再是一种低级的形式,只有那些乏味的、笨头笨脑的、无所事事的家庭妇女们才会为它入迷,它是我们每天浸淫其中的通俗文化的一个部分,与我们听的音乐、看的黄金时段的片子有着千丝万缕的联系。尽管我当时还不会用这些字眼表达这层意思,我却已经发现,一般人对肥皂剧及其观众有反感,其中隐含着若干价值评判和阶级偏见;而我养成看肥皂剧的习惯,至少部分原因是——明知父母和其他风雅人士对这么一个剧种深恶痛绝,我却偏偏极想向它敞开胸怀。

进了大学以后,我更加频繁地收看肥皂剧,邀集了同宿舍的几位女生,借来一台电视机收看《暗影》(Полночь на острове)的结局,偶或碰到《总医院》或《我们的日子》(Жизнь на нашей улице)的片断也瞄上几眼——适足以跟得上角色的行踪,对故事本身倒不大了然。滑稽的是,直到1970年代中期我就读研究生院,并加入了一个自觉的思想团体之际,我才忽然找到了一群女士和一两两位男士也爱看肥皂剧。作为女性主义者,我们特别关注入迷的那些文化形式,传统上是由女性消费的,而身边的知识分子全都热爱通俗文化。但观看肥皂剧不单纯是政治姿态或理论姿态。这反倒是一种但求有趣的姿态,它确保了情节本身为我带来愉悦、习以为常地收看肥皂剧让我身心舒泰、谈论剧目时大家又能分享乐趣。

身为一个研究文化的学生,我逐渐变得更老练、更专业。所

以,在我看肥皂剧时,学到的文学理论和女性主义理论就难免会产生影响。我向来是个苛求的观众,稍有不满意就要对着电视机尖叫起来;学到一定的分析手段和组构意见的词汇之后,也越来越会在观看肥皂剧时发出质疑。不过,我被肥皂剧吸引,首先还是由于对故事好奇。后来,我发觉自己没指望获得教职,因而一筹莫展,不得不重新考虑我的学术方向,打定主意要继续写作。由于我对肥皂剧感兴趣,就慢慢从世纪之交的女性主义理论与小说研究转向了电视研究。在这个领域内,我着手重新训练自己,试着把自己对肥皂剧的一些想法写成会议报告和文章。等我终于离开正规的学院,开始在报纸上写一个谈论电视的专栏时,第一个话题正是肥皂剧。但是,这依然不仅仅是一个职业选择:那时和现在一样,我就肥皂剧撰文,是因为我看肥皂剧,是因为我有兴趣思考它们怎样产生影响,也是因为我纳闷为什么自己这么喜欢它们。

图1 《生活》:自1979年以来,罗宾·斯特拉塞一直担纲扮演多来恩这一角色,并荣获艾米奖。

我以这段历史开篇,不单是为了证明自己具备“正宗”肥皂剧观众的资格,也不单是为了表白,自己的专长足以阐释某些“首先立足于叙事”的剧目。^[1]我更是要说明,随着时光的迁延,我和肥皂剧的瓜葛是如何地既变换又稳固。最诱人处总归是叙事情节——接下来会发生些什么?——不过,那单纯的魅力很少是我惟一的兴趣。我的思想旨趣和社会责任感,既让我惯于观看肥皂剧,又形成了我对剧目本身的态度与认识:毕竟,开始我看肥皂剧时,是为了和男友一同消磨时间,为了乐他之所乐;近25年里,我一直忠实于这一剧种,比他本人对肥皂剧的兴趣还长,应归功于他的事实是——至今我仍在看《总医院》。在将近10年的时间里,我一直在看那些我们曾一起看过的剧目,直到1970年代末才第一次重新评价它们。当时还没有录像机,每集的长度模式从30分钟变成60分钟,让人不可能在同一天里观看多部不同的剧集。

每一部我看过的肥皂剧都有相类似的历程:有时,因为一些和我一样酷爱肥皂剧的女士们最爱看某一部戏,我就也对它发生了兴趣,或是只因为别的朋友只看哪一部戏,我也只好粘住它那些拖沓的段落不放;有时,为了跟上一个异乎寻常的故事情节,我会回头捡起早已放弃的一部连续剧,有时,为了采得这一剧种的更好样本,我又会转向另一出戏。这样,随着我的兴趣和工作常规的变化,我收看肥皂剧的习惯也一同转变。有些年头里,我迷上了哪部戏,极少错过任何片断,也有些年头我几乎不看;多亏我的录像机,有些月份我会每天看上五、六出戏,但有些月份里我则只听收音机。不过,比较常见的情形是,我每周几次看一部固定的剧集,常常是边看肥皂剧边写我的论文,或者同时在阅读或者写作。肥皂剧观众如此心不在焉,这早就尽人皆知了。(有很多论述曾经谈及,由于肥皂剧的叙事结构架床叠屋,

主妇们才能边看电视边干家里的杂活儿。也许时机已经成熟了,我们该来思考一下这种结构与写作节奏的交叉点!)

当然,以我自己的经验作为标准,来检验肥皂剧的影响机制的理论,自会有其潜在的危险。不过我想,这种危险并非不可避免。正如普罗宾($\Sigma^{074} \sigma^8 \varphi \wp^{63} 0_3^2$) 所论述的:

“批评家的经验凌驾于中心地位,(并非)必然就会把她的概念变成批评话语的具体组织原则。它只会令批评家憬悟,总还会有些别的什么在继续进行着……(它也不能保证)文本或批评家的阅读是可靠的。倒不如说,它引我们注意到,在一种全面的批评干预中,批评家叙述体验的方式是关键的部分。”^[2]

我把下文的论述放在自己身为肥皂剧观众的历史背景中,但愿能够借此从一开始就避免那种我们/她们的二分法,有关这一剧种的许多分析都曾受此困扰。最近,女性主义者和受文化研究影响的工作已经开始试图避开这个陷阱,但以往的研究却常会或明或暗地依据这么一种假说:批评家/理论家并不是她口中的观众的一分子。^[3]我既是个长年看肥皂剧的观众,又是批评家和理论家,因而,我不能从其他肥皂剧观众里把自己轻描淡写地择出来,不能说那些观众是我所疏离的一类‘她们’,不能坚称‘她们’对一种明摆着是商业化的、性歧视的劣等形式的享受令我沮丧。“我为什么爱看这些戏?”本书的源头就埋藏着这个问题,它不单体现了理论对这个领域的介入,还体现了我的自我挣扎:我既从这一剧种得到了愉悦,又认识到这种形式的倾向就是要复制资本主义父权制的压抑性的意识形态,这二者之间必须得到调和。

图2 《生活》：剧中人物诺拉将成为新娘。

另一方面，我也不能自称像某些观众一样天真，和那些不是职业批评家的观众有同样的接受习惯。就算我相信，这种透彻性可能存在，继而这么一种播出模式能把它记录下来，但是，若是声称自己的批评专长和理论专长根本不曾影响我观看肥皂剧的方式，或是断言自己从未激荡在剧中叙事所带来的愉悦之中，我想那也会是一派胡言。为体验肥皂剧，我给自己预备了一系

列工具,在观看过程中,也保持着一定程度的自觉意识,这不是人人都能做到的。我是一个肥皂剧迷,但不仅是个肥皂剧迷;是一个批评家,但从来不单单是个批评家。

很多肥皂剧观众和我一样,观看肥皂剧剧种或某部肥皂剧的历史很久远了,这种观看史会让人具备一些特殊的能力。此外尚有较为普通的能力——布伦斯登($\Pi\varphi\hat{\xi}_{60388}\sigma\ O_{6927}\rho_{32}$)称之为“女性由文化教养所建构的能力”。要理解肥皂剧剧种,可能首先必须区分这两种能力。^[4]出于这一原因,我想一开始先概述一下,如何划分观众理解肥皂剧的能力类型,其分野的一端是没有经验的或称不能胜任的($\chi^2\pi_{314}\sigma^8\sigma_{280}\chi\sigma^1\sigma_6$)观众——即从未看过任何一部肥皂剧的人——另一端是专家($\sigma^2_4\sigma_{68}$),这类观众长期观看整个肥皂剧剧种,也熟稔一部或多部剧集。不能胜任的观众对肥皂剧的惯伎或历史一无所知,对单节片断看不明白多少,而且,因为肥皂剧那种自我指涉的非线性结构,她可能连最浮浅的理解都做不到。另一方面,一位专家观众则在观看体验中注入了丰沛的历史记忆和细节信息,只要她注意看,看到什么几乎就能领会什么:那些角色、他们的动机、他们之间的关系、进而还有特定叙事发展的背景和潜在结果。^[5]

以渐次增强的能力为序,我将在这两极之间安排的类型有:首先,新手($2_{30}\chi\pi\sigma$),也刚开始接触肥皂剧剧种,但她有兴趣学习剧种规则,这表明她有别于不能胜任的观众;其次,随意的($\pi\hat{\xi}_{79}\hat{\xi}_0$)观众,多少体验过这种形式,但并没有专盯着任何一部戏看的历史;再次,不固定的($\chi^6_{66}\sigma_{900}\hat{\xi}_6$)观众,观剧历史可能很长,但不是经常看,或其收看习惯会被长期打断(原因如工作变动或日常起居的变动);最后,胜任的($\pi_{314}\sigma^8\hat{\xi}_{28}$)观众,观剧的习惯固定,历史也够长,但是来自长年体验的、详细的历史记忆