

过度与浅白: 创造大众文化的资源

——费斯克关于大众文本特征的另一种视野

陈立旭

提要: 费斯克以研究大众文化而著称。传统批评家往往因大众文本具有浅白、过度、煽情等特征,就对之加以贬斥和藐视。费斯克对大众文本的分析,反传统批评家之道而行之,即从后者所“忽略”或“诟病”的东西出发,重新评估文本中那些被“斥责的”、被视为“粗俗”东西的价值,并发现“文本中吸引大众认可的东西究竟是什么”?正是基于这种研究思路,费斯克对大众文本的特性进行了分析,从而反转了传统批评家的负面评价。费斯克关于大众文本“过度与浅白”特性分析,就典型地体现了这一点。

关键词: 费斯克 大众文本 过度 浅白

作者陈立旭,男,哲学博士,1963年生,中共浙江省委党校社会学文化学教授、主任。(杭州 310012)

费斯克对大众文化采取迥然不同于传统的学院中人或专业批评家的立场,后者往往因大众文本具有浅白、过度、煽情等不同于所谓高雅文本的特征,就对之加以贬斥或藐视。在费斯克看来,这恰恰泄露了其传统身份和利益正在遭受大众文化创造力和辨识力威胁的秘密。因此,对大众文本的分析就应当反其道而行之。“大众文化分析的起点之一,是探究传统批评在大众文本中忽略或痛诋的是什么,并且关注那些完全被传统批评所忽略,或者,只是遭受传统批评斥责的文本。广泛的消费对应着广泛的批评性拒斥,这恰恰证明了文化商品或文化活动是大众的。现在,就让我们来审视那拒绝、蔑视或者攻击大众文化的若干理由,以便探究这些所谓的‘粗俗’是否也有某种积极的层面。”^①概言之,对大众文本的分析,不能站在传统批评家的立场上,而是应当从他们所“忽略”或“诟病”的东西出发,重新评估文本中那些被“斥责的”、被视为“粗俗的”东西的价值,并发现“文本中吸引大众认可的东西究竟是什么”?正是基于这种研究思路,费斯克对大众文本的特性进行了分析,从而反转了传统批评家的负面评价。费斯克关于大众文本“过度与浅白”特性分析,就典型地体现了这一点。本文拟着重就此进行探讨。

① [美]约翰·费斯克:《理解大众文化》,王晓珏、宋伟杰译,北京:中央编译出版社,2001年,第130页。

大众文化往往因其“过度性(excessiveness)”、“浅白(obvious)”,而被批评者指斥为“鄙俗(vulgar)”、“夸张(melodramatic)”、“浅薄(superficial)”、“煽情(sensational)”等。阿多诺就认为,流行音乐是“过度的”,是一种“夸张”、“鄙俗”、“浅薄”的大众文化,“一种音乐的儿童语言(musical children's language),这种语言与真正的音乐语言并不相同,因为它的词汇全部是由音乐的艺术语言中未完成的部分与歪曲的部分组成的。”^①流行音乐已经无法使人们感受到严肃音乐的那种整体性。“人们所能意识到的一切是在聚光灯的照耀之下所出现的惊人的旋律间隔、不稳定的转调、有意无意的错误以及无论如何都要借助于旋律与曲谱的亲密融合而把乐曲浓缩成某种公式的尝试。……如果原子化的听觉对于高雅音乐来说意味着进步的解体,那么在低俗的音乐中就再也没有什么可以解体的东西了。”^②洛文塔尔则认为,传记等大众文本常常大量地使用最高级,从而体现了一种“过度性”。传记作者似乎想通过运用修辞学上的小把戏,把普通人变成超凡脱俗者。他们试图使读者相信,他们确实在推销一个优秀的人类标本。因此,传记作者有时甚至不满足于每句话一个最高级的比例,而且把许多最高级塞到一句简单的话中,如匹兹伯格·菲尔是“美国最有名的和最可怕的赌马者”等。然而,这仍然是一种大众文化生产中使用的修辞学诡计,一种促销的广告语言。这种最高级的批发销售,反而达不到自己的目的。因为如果每件事物都被描绘成独一无二的、闻所未闻的、杰出的,那么也就无所谓独一无二的、闻所未闻的、杰出的事物了。“整体上用最高级意味着全都是平庸的。它使对人类生活的表述等同于对商品的介绍。最活泼的女孩相当于最好的牙膏,最有耐力的运动员对应于最有效力的维生素;政治家的独特表现相当于一种汽车的卓越性能。广告栏上的批量产品与编辑点评之下的传记作品之间,有一种预先建立起来和谐关系。促销的语言已经取代了评价的语言,只不过是去掉了价格的标签而已。”^③最高级的使用还通过不时地引用形形色色的神话和历史的联想而得以加强,如把传记主人公称为旧约《圣经》中的人物奥菲斯、雅各布或甚至“佛陀”等。洛文塔尔认为,这种对语言的“过度”使用,似乎想赋予现代大众文化中的毫无意义的事件以伪神圣性和伪安全性。

费斯克接受批评家对大众文本“过度”和“浅白”的描述,同时又旗帜鲜明地拒绝并反转他们对于这些特征的负面评价。在他看来,自以为趣味高雅的批评,其描述虽然可能是准确的,但其所做出的评价则往往是错误的。

为了更好地理解这一点,有必要引入费斯克大众“生产者式文本”概念。费斯克认为大众文本是在封闭(或支配)和开放(或流行)力量之间的紧张状态下建构的。大众是一组变动的社会效忠从属关系,而不是千人一面的、同质化的、原子化的一群乌合之众。大众这一从属者群体积极地对文本进行解读,以便从中生产与他们的、社会体验相关的意义。正因如此,大众文本必须具备多义性与灵活性的特征,才可能受到普遍欢迎,从而得以流行。电视文本就是大众文本的一种范例。“电视文本的一个特征,就是闭合力与开放力之间的矛盾。前者力图关闭各种潜在的意义,从而提倡电视的倾向性意义,而后者则使各类观众能从文本中生产出适当的意义。”^④大众文本是意义的潜在体,可以由不同的大众以不同的方式加以关注,进行解读。因此,费斯克断言“大众文本应该是‘生产者式的’(producer-

①② Theodor W. Adorno, “On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening”, in Andrew Arato and Eike Gebhardt eds., *The Essential Frankfurt School Reader*, New York: Urizen Books, 1978, pp. 290, 288-289.

③ Leo Lowenthal, *Literature, Popular Culture, and Society*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1961, pp. 130-131.

④ John Fiske, *Television Culture*, London and New York: Methuen, 1987, p. 84.

ly)。”^①

“生产者式文本”这个范畴,“是用来描述‘大众的作者式文本’的,对这样的文本进行‘作者式’解读,不一定困难,它并未敦促读者从文本中挖掘意义,也不以它和其他文本或日常生活间的惊人差异,来困扰读者。它并不将文本本身的建构法则强加于读者身上,以至于读者只能依据文本本身才能进行解读,而不能有自己的选择。”^②大众“生产者式文本”像巴尔特“读者式文本”一样通俗易懂。同时,与封闭的“读者式文本”相比,“生产者式文本”又具有巴尔特“作者式文本”的开放性。与“读者式文本”不同的是,“先锋派的作者-艺术家会使读者惊讶地认识到文本的话语结构,会要求读者学会理解新话语的技能,以便使他们能够以作者式的方式参与意义与快感的生产”,^③而“生产者式文本”并不要求那种“作者式”的主动行为,也不设定规则来控制它,它所依赖的只是读者早已掌握的话语技能,仅仅要求他们以对自己有利的、生产式的方式来使用它。“毋宁说,生产者式文本为大众创造提供了可能,且无论是多么地不情愿,它还是暴露了它的倾向性意义的种种脆弱性、限制性和弱点;它自身就已经包含了与它的倾向性意义相悖的声音,尽管它试图压抑它们;它具有松散的、自身无法控制的结局,它包含的意义超出了它的规训力量,它内部存在的一些裂隙大到足以从中创造出新的文本。它的的确确超出了自身的控制。”^④

在费斯克看来,过度性与浅白性,恰恰是大众“生产者式文本”的重要特征。然而,这些特征并非“生产者式文本”的缺陷,而恰恰是它的优点。因为,正是过度性与浅白性提供了创造大众文化的丰富和肥沃的资源。浅白性意味着大众文本充满裂隙,它刺激“生产者式”的观众或读者写入自己的意义,从中建构自己的文化。过度性意味着意义挣脱控制,挣脱霸权式意识形态规范的控制或是任何特定文本预设的要求。“过度是语义的泛滥,过度的符号所表演的是统治意识形态,然后却超出并且摆脱它,留下逃脱意识形态控制的过度意义,这些意义也可以被自由地用来抵抗或逃避统治意识形态的控制。”^⑤那些被过度超出的规范因此失去了其隐形性,失去了它们作为自然而然的常识状态,从而被导入到了开放的议程之中。

二

费斯克给予大众文本的“过度”以一种积极的评价,首先是因为过度包含戏仿(parody)的因素。为了更好地说明他的这一观点,有必要对“戏仿”一词略作考察。根据詹姆斯的说法,戏仿涉及对其他风格尤其是对其在手法和文体上标新立异的模拟。现代文学总的来说为戏仿提供了十分肥沃的土壤,因为伟大的现代作家早已被定义为具有相当独特风格的发明者或生产者。而戏仿就是利用这些风格的独特性,占用它们的独特和怪异之处,制造一种嘲弄原作的模仿。当然,这并不意味着在各种形式的戏仿中,讽刺的冲动都是有意识的。詹姆斯认为,“在任何情况下,一个好的或者伟大的戏仿者都必须对原作有某种隐秘的感应,犹如一个伟大的滑稽演员必须有能力将他/她带入所模仿的人物之中。还有,戏仿通常的效果——无论是同情的还是恶意的——都是对人们通常说话或写作方式中的

① [美]约翰·费斯克:《理解大众文化》第127页。

② [美]约翰·费斯克:《理解大众文化》第128页。See John Fiske, *Understanding Popular Culture*, Boston: Unwin Hyman, 1989, pp. 103-104. 依照原文有所改动。

③ John Fiske, *Television Culture*, London and New York: Methuen, 1987, p. 95.

④ [美]约翰·费斯克:《理解大众文化》第128页。See John Fiske, *Understanding Popular Culture*, p. 104. 依照原文有所改动。

⑤ [美]约翰·费斯克:《理解大众文化》第140页。See John Fiske, *Understanding Popular Culture*, p. 114. 依照原文略有改动。

文本癖性以及过分和怪异之处的私人性质报以嘲笑。所以,在所有戏仿背后的某处存在着这样一种感觉,即有一种语言规范,它与被嘲弄的伟大的现代主义者的风格大不相同。”^①由此可见,所谓“戏仿”乃是“模拟”的一种特殊形式。也就是说,戏仿不是一般的模拟而是戏谑性的模拟。戏仿文本并不是源文本的一般性派生和外化,而是它的戏谑性派生和异化。

列欧·施皮策尔相信同一内容的话语,仅仅由于叙述者的转换(“转述”),就不可避免地会引发戏谑性语调。“当我们在自己的讲话里重复我们交谈者的一些话时,仅仅由于换了说话的人,不可避免地要引起语调的变化:‘他人’的话经我们的嘴说出来,听起来总像是异体物,时常带着讥刺、夸张、挖苦的语调”。^②一般模拟文本的叙述者往往力求“忠于原作”,而戏仿的叙述者所追求的则是如何“变调”及其“变调”后的戏仿效果。“转述者变调”既意味着叙述者的“立场转变”,也意味着戏仿行为对源文本的意义的置换。因此,戏仿所产生的,是一种颠覆性的效果。巴赫金认为,“戏仿”是一种颠覆正统规范的文化实践,是一种“令人开心的降格游戏”。这种“游戏”之所以令人开心,就因为它是对于虔诚、严肃、永恒、稳固、绝对、不可变更等神圣性的“降格”,从而在解脱羁绊和粉碎禁锢中获得自由的欢愉。巴赫金认为,中世纪的戏仿文学就洋溢着节日的自由自在以及随意不拘的气氛,“用他人的语言说出的他人话语”,从而展开一种狂欢的世界感受,颠覆正统的官方文化。“首先从虔诚和严肃性(从‘对神祇的敬畏的不断发酵’)的沉重羁绊中,从诸如‘永恒的’、‘稳固的’、‘绝对的’、‘不可变更的’这样一些阴暗的范畴的压迫下解放出来。与之相对立的是欢快而自由的看待世界的诙谐观点及其未完成性、开放性以及对交替和更新的愉悦。因此,中世纪的戏仿文学完全不是对神圣的文本或学校的难题状况和规则形式主义地进行文学的、纯否定性的戏仿,怪诞的戏仿把所有这一切都转到欢快的诙谐音区和肯定的物质—肉体层面,他们被肉体化和物质化,同时使与之相关的一切变得轻松起来”。^③

作为文化实践,“戏仿”揭示了中世纪生活的两面性:教堂中的神圣生活和大街上的狂欢生活,前者严肃刻板、令人难以忍受,后者轻松愉快,纵情欢乐,令人欣然向往。狂欢是人們以戏仿的方式建立在大地上的虚拟教堂,颠覆了真实的教堂及其神圣世界的等级秩序。如伊格尔顿所说,通过肉体的骚乱,狂欢扰乱了一切超验的能指,使它屈服于荒谬和相对主义。权力机构被幽默的激进主义的怪异荒诞的戏仿所间离,“必要性”被置于讽刺性的质疑之下,客体被替换,或遭到否定而成为其反面。“讽刺发威时,绝对没有什么东西能逃脱其威力:没有一个能指可以庄严得不受世俗的侵犯、瓦解和自相矛盾。荒诞在本质上是两面派的,是一个巨大的符号交换台,通过它,编码被倒着解读,信息被搅乱成其对立立面。”^④

在这一意义上,戏仿就是一种进步的文化实践,即以滑稽的方式重复占统治地位的文化观念和规范,在重复之中创生差异,在差异之中重复,从而催生一种自由批判的意识模式。如果过度包含戏仿因素,那么顺理自然地它也是一种进步的文化实践。正是在这一意义上,费斯克指出,“过度包含戏仿因素,戏仿使我们能够嘲笑常规,逃脱意识形态的侵袭,从而使传统规范自相矛盾。”^⑤麦当娜不断地戏仿传统的女性表征,将戏仿作为质疑意识形态的有效手段:过多的唇膏对调色板一样的嘴唇提出了质疑,过多的珠宝是对父权制社会中女性饰物之作用的嘲笑。麦当娜戴着圣像,不是为了支持或反对父权制社会及资本主义制度中基督教义的功能,而是因为她认为这是美丽而性感的装饰物。“她在她所理解的象征体系中确立了自己的意义,通过利用它们的能指和拒绝或嘲笑它们的所指,她证明了她创

① [美]弗雷德里克·杰姆逊:《文化转向》,胡亚敏等译,北京:中国社会科学出版社,2000年,第4页。

② 转引自[俄]巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,白春仁、顾亚铃译,北京:三联书店,1988年,第267—268页。

③ [俄]巴赫金:《拉伯雷研究》,李兆林、夏忠宪等译,石家庄:河北教育出版社,1998年,第97页。

④ [英]特里·伊格尔顿:《沃尔特·本雅明或走向革命批评》,郭国良、陆汉臻译,南京:译林出版社,2005年,第192页。

⑤ [美]约翰·费斯克:《解读大众文化》,杨全强译,南京:南京大学出版社,2001年,第140页。

造自己的意义的能力。”^①麦当娜从都市生活中提取素材，使它们从其原始社会背景中因而从意指背景中摆脱出来，按否定其本原意义的新方式和新背景重新组合。其导致的结果，是十字架摆脱了宗教背景，网眼手套与中产阶级的体面或相反的妓院背景脱钩；有意露出黑色发根的漂白过的金黄色的头发再也不是荡妇的标记，吊带和袜子不再代表色情或男性性变态。^②

三

与“过度”一样，“浅白”也具有积极的意义。如果说真理是一种控制性的话语，那么“浅白”就是对“有深度的”真理的拒绝。福柯的系谱学试图揭示出客观化的理性形式（及其真理与知识体系）作为历史性的偶然而非永恒的必然力量是如何形成的。按照福柯的说法，“在任何社会中，话语的生产都是被一些程序所控制、筛选、组织、分配的，这些过程的作用就在于挡避针对于它的权力和危险，控制偶然事件并掩饰话语巨大而乏味的物质性。”^③话语与权力之间存在着复杂多样的关系。话语是否被接受为真理，不仅与它的内容有关，而且还与话语使用者的意向有关。规定一些语言禁忌、以真理的名义将一些话语区分为谬误、以理性的名义将一些话语加以排斥，这些都是话语控制的常见手法。系谱学的任务，就是要恢复被总体化叙事所压制的自主话语、知识和声音。

如福柯一样，费斯克也将真理视为一种控制性的话语。福柯提出了破解话语控制手段的三种方法，即“质疑我们求真的意志；恢复话语的事件特征；废黜能指的权威。”^④费斯克则认为，并不提供有洞见卓识解释的浅白，对于作为控制性话语的真理具有破解、颠覆的功能，“浅白是对‘有深度的’真理的拒绝。归根到底，真理是一种控制性的话语，而浅白并不提供有洞见卓识的解释，而是让文本悬而未决。不过，浅白不仅是指文本处理的事物是浅露的，而且其处理方式本身也具有浅露的特征。”^⑤

在现代社会中，科学已经变成了一个神话：“科学是所有问题的解决之道；科学是人类了解并驾驭大自然的能力；科学能增进我们的物质繁荣和安全保障；科学是人类的顶尖成就之一，言外之意，科学在道德上、社会的有机运作上都具有正面的价值：科学是好的、是有用的。”^⑥虽然生态学者、环保人士的亚文化已经对此提出了质疑，但科学仍然是我们社会解释世界的一种主导方式。费斯克说，在这一背景下，大众刊物上关于科学失败和力所不逮的报道之所以带来快感，是因为对于读者，尤其是那些无法参与任何控制性话语生产的读者来说，看到解释这个世界的主导方式正在瓦解，是一种巨大的乐趣。这些大众刊物虽然浅白，却对作为控制性话语的“科学”具有破解、颠覆的功能。

浅白与陈词滥调往往被视为同一件物事的两面。按照汤普森的归纳，在一些法兰克福思想家那里，文化工业产品就是充满着陈词滥调的，“人们读到、看到和听到的都是熟悉的陈词滥调，在这种重复熟知的象征领域中灌输了一系列粗陋的口号——‘所有的外国人都是嫌疑分子’，‘漂亮女子不会做错事’，‘成功是生命的最终目的’——它们似乎是不言自明的永恒真理。”^⑦费斯克也承认大众文本充满着陈词滥调，然而，与传统批评家形成鲜明对照的是，他对此也予以积极的评价。费斯克首先从词源入手进行考察。在手工排版的时代，所谓陈词滥调是指排版工人放在一起，或者“嵌”在一起的一组经常会用到的字或词，这正是法文 *cliché* 一词的本义。费斯克认为，仅仅把陈词滥调看做是懒于思考，缺乏语言创意的结果是不够的。应当进一步探究的是，为什么在特定的时期，特定的人会如此频

①②⑤ [美]约翰·费斯克：《解读大众文化》，杨全强译，南京：南京大学出版社，2001年，第114、114-115、143页。

③④ Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, New York: Random House/pantheon, 1972, pp. 216, 229.

⑥ [美]约翰·费斯克：《传播符号学理论》，张锦华等译，台北：远流出版事业股份有限公司，1995年，第224页。

⑦ [英]约翰·B·汤普森：《意识形态与现代文化》，高钰等译，南京：译林出版社，2005年，第110页。

繁地使用特定的字眼。这些字眼具有什么特别的因素,以致于如此地流行?费斯克解释说,陈词滥调是常识性的、浅白的字或词,是主流意识形态在日常生活中的表达。像“时间就是金钱”这类表达是如此地陈词滥调,如此地浅白,以致人们已经忘了它们曾经是一种比喻。事实上,这类表达使时间完全遵从新教伦理的需要。

费斯克的这一说法,显然可以用芒福德以及马克斯·韦伯、鲍尔德温等的论点作注解。在《技艺与文明》中,芒福德揭示了钟表和时间的哲学意义和隐喻象征。按照他的说法,在制造分秒的时候,钟表把时间从人类的活动中分离开来,并且使人们相信时间是可以以精确而可计量的单位独立存在的。分分秒秒的存在既非上帝的意图,也非大自然的产物,而是人类运用自己创造出来的机械与自己对话的结果。正是钟表的诞生,使人变成了遵守时间的人、节约时间的人甚至于被拘役于时间的人。在这个过程中,人们学会了漠视日出日落和季节更替。因为在一个由分分秒秒组成的世界里,大自然的权威已经被取代了。芒福德认为,自从钟表被发明以来,人类生活中便没有了永恒。因此,钟表不懈的滴答声代表的是上帝至高无上的权威的日渐削弱,虽然很少有人能意识到其中的关联。钟表的发明引入了一种人和上帝之间进行对话的新形式,而上帝似乎是输家。芒福德说,也许摩西“十诫”中还应该再加上一戒:你不可以作任何代表时间的机械。^①

然而,按照马克斯·韦伯和鲍尔德温等的看法,人们变成了遵守时间的人、节约时间的人,甚至于被拘役于时间的人,并不仅仅是钟表的发明所使然,而更是波澜壮阔的社会文化变迁的结果。在《新教伦理与资本主义精神》一书中,马克斯·韦伯指出,宗教改革后,在新教徒之间形成了一种观念,即圣徒的永恒安息是在彼岸世界,而在尘世生活中,圣徒唯有完成主所指派于他的工作,勤勉劳作而非悠闲享乐,才能增加上帝的荣耀,因为上帝更乐于人们各事其业以积极践履他的意志。这样,虚掷光阴就成了万恶之首,而且在原则上成为最不可饶恕的罪孽。人生短促,要确保自己的正确选择。社交活动,无聊闲谈,耽于享乐,甚至超过了对健康来说是必不可少之时辰(至多为6到8个小时)的睡眠,凡此种种皆位于应遭受道德谴责之列。韦伯说,清教伦理当然不会像富兰克林那样声言时间就是金钱,然而,这条箴言在某种精神意义上的确是真理。“时间无价,因之虚掷一寸光阴即是丧失一寸为上帝之荣耀而效劳的宝贵时辰。如此,则无为的玄思默想当是毫无价值的,而如果它是以牺牲人的日常劳作为代价而换来的,那么它必须遭到严厉的谴责。”^②

而在鲍尔德温等看来,“时间就是金钱”的观念与工业革命具有密切的联系。传统自然经济社会的时间观念,是与季节性的农业生产相联系的,具有笼统和模糊的特征。所谓“日出而作,日落而息”,就比较形象地显示了以太阳作为一天开始及结束标志的农业时间观念。而现代工厂的生产程序和管理制度,要求工作人员严格守时,珍惜时间。“工业革命推广了现代的时间意识以及清教徒的时间准则:为了集聚未来的‘利润’,时间必须得到妥善的利用,不准浪费——‘利润’这个词起初既意味着总的利益,也意味着今天的更特定的金融意义。学校、铁路的时刻表和工厂的轮班模式形成了现代时期的一种更多控制的、有系统有条理的时间文化。”^③在现代工厂中,工作被系统化为受控制的单元,以周、天、小时、分、秒来衡量。因此,工业化进程必然动摇着传统的时间文化,它在客观上要求将原先“日出而作,日落而息”的时间观念以及根据季节性的农业生产循环对时间的把握,转变为与工厂生产程序和管理制度相一致的对严格的、有规则的、准确的时间的恪守。“现代工业社会是如此复杂,以至

① 参见〔美〕尼尔·波兹曼:《娱乐至死》,章艳译,桂林:广西师范大学出版社,2004年,第13-14页。

② 〔德〕马克斯·韦伯:《新教伦理与资本主义精神》(修订版),于晓、陈维纲译,西安:陕西师范大学出版社,2006年,第90页。

③ 〔英〕阿雷恩·鲍尔德温等:《文化研究导论》(修订版),陶东风等译,北京:高等教育出版社,2004年,第191页。

于机械时钟对协调大量必须完成的工作是必不可少的。像医院、商业和政府等大型权力机构缺少它就无法运作。这种时间概念逐渐占据支配地位的历史时期, 被称为现代性。”^①

费斯克认为, “时间就是金钱”这类表达使时间成为可以被占有、储存、投资的事物, 使一些人觉得他可拥有更多的时间, 使效率得到赞扬, 懒惰受到贬斥, 时间从而成为蕴含资本主义意义的时间。这种比喻完全是霸权式的, 它是表现意识形态的常识语言。因此, 从一定意义上说, 陈词滥调承载着霸权式的意识形态规范, 它是“共识”有力的建构者和传播者。然而, 承载着霸权式的意识形态规范, 并未完全涵盖了陈词滥调各种各样的文化用途。陈词滥调也可以用来揭露意识形态与日常生活之间的距离。“陈词滥调作为陈词滥调而被体验, 也就是说, 作为他人生产的意识形态常识而被体验。但是, 它被内化了, 因此它既是我们的, 也是别人的。内化的他者的陈词滥调和日常生活中我们的独特的陈词滥调之间的差距是不确定的, 解神秘化的。”^②这使人联想到黑格尔。黑格尔曾说, 同一句格言, 在一个饱经风霜、备受煎熬的老人嘴里说出来, 和在一个天真可爱、未谙世事的孩子嘴里说出来, 含义是不一样的, 老人叙述的那些宗教真理, 小孩子也能说, 可是对老人来说, 这些宗教真理包含着他的全部生活意义。而对小孩来说, 这种宗教内容的意义只是这样一种东西, 即全部生活和整个意义在它之外。尽管陈词滥调可能承载着霸权式的意识形态规范, 但是, 当陈词滥调被连接到大众日常生活之后, 具有不同生活体验的人就可以从中生产出不同的意义。“有情人终成眷属”这句浅白的陈词滥调, 在卷入情感的人和未卷入情感的人那里, 必然会有不同的体验, 从而也会生产出不同的意义。

浅白往往与简单联系在一起。高雅文化通常被认为是复杂的、丰富的、有深度的, 相反, 大众文化则往往被认为是简单的。费斯克说, 可以被任何人阅读的简单文本常常被一些批评家指斥为“简单的”(easiness), 这个术语同样被用来指称“放荡的”(easy virtue)、“容易上床”(easy lay)的女人, 因此而充斥着贬义。“在不受尊重、简单的文本和遭到唾弃的性征之间存在的话语联系, 被延伸出去, 涵盖其他的肉体快感, 尤其是吃令人鄙夷的食物的快感。所以, 大众文本不仅是‘简单的’, 它们还是‘病态的’、‘腻味的’和‘令人反胃的’。这些词汇具有幼稚的趣味, 一种不成熟的、轻率的和没有发展完全的趣味。它本身天生就比中产阶级成人的成熟品味低劣。在幼稚、女性气质与统治阶级之间建构出话语共同性, 正是父权制资本主义意识形态在文化领域运作的典型实例。”^③费斯克承认大众文本是简单的, 它对人物关系、心理等, 可能仅仅以最粗犷的笔触加以浮面的描述。小说经常将人物的内心感受和动机巨细无遗地告诉给它的读者, 而电视观众只能从演员扬起的眉毛、嘴角的一撇, 或是说陈词滥调时的音调探知一切。但是, 这些特征并非大众文本的缺点, 而恰恰是其强度所在。大众文本通过展现而非“倾诉”, 用素描而非工笔, 将自身向各种各样的社会关系敞开。诉说或揭示隐藏在表面下的真相, 是封闭的、规训式的文本的特征, 这样的文本需要的是解码而非解读。而大众文本展现的是浅白的东西, 内在的则未被言说, 未被书写。它在文本中留下裂隙与空间, 使“生产者式”读者得以填入自身的社会体验, 从而建立文本与社会生活之间的关联。拒绝文本的深度和细微的差别, 相当于把生产这些深度与差别的责任移交给读者。而且至少有一部分读者所做的, 正是对文本深度与差别的生产。费斯克举例说, 有些女性讨论肥皂剧的方式, 表现了她们如何秘密地对角色的情感活动进行填补或是删减, 她们对情感生活圆满的塑造, 就好像出自心理剧作家的手笔。

责任编辑: 任宜敏

① [英]阿雷恩·鲍尔德温等:《文化研究导论》(修订版), 陶东风等译, 北京: 高等教育出版社, 2004年, 第188页。

②③ [美]约翰·费斯克:《理解大众文化》第146、148页。