

文化马克思主义和文化研究

道格拉斯·凯尔纳

2012-6-20 16:34:11 来源:《学术研究》(广州)2011年11期

内容摘要: 20世纪80年代以来,因英国伯明翰学派而闻名的文化研究,实际上源起于20世纪20、30年代兴起的西方马克思主义特别是法兰克福学派的文化马克思主义传统,并一直伴随着这一传统的发展而得以推展,在当代呈现出全球化和后现代主义转向。

关键词: 文化马克思主义;文化研究;意识形态;后现代主义转向

作者简介: [美]道格拉斯·凯尔纳(Douglas Kellner),美国加州大学洛杉矶分校哲学教授,主攻法兰克福学派和文化研究方向。

译者: 张秀琴,中国政法大学哲学系教授、博士生导师;王葳蕤,中国政法大学哲学系研究生,北京102249

中图分类号: B089.1; G02 文献标识码: A 文章编号: 1000-7326(2011)11-0005-09

文化研究在过去的几十年里出现了许多不同的形式。在全球传播最鼎盛的20世纪80、90年代,它常被等同于英国伯明翰大学当代文化研究中心所提出的文化和社会研究方法。然而,该中心开展文化研究所采用的社会学的、唯物主义的和政治学的方法,却可以在文化马克思主义那里找到其思想渊源。实际上,许多20世纪的马克思主义理论家(无论是卢卡奇、葛兰西、布洛赫、本雅明、阿多尔诺,还是詹姆逊和伊格尔顿),都运用马克思主义理论去分析相关的文化形式及其在大众和社会生活中的作用 and 影响。了解文化马克思主义传统,对于把握文化研究的理路及其各种表现形式就显得尤为重要了。

一、文化马克思主义的崛起

马克思和恩格斯在自己的研究中也提及过文化现象。如马克思就在其笔记中提及尤金·许的小说和大众传媒、英文和外文出版机构,并在1857-1858年的《政治经济学批判大纲》中指出荷马史诗是人类童年期的一种表达,这似乎意味着文化文本与社会、历史发展有着重要关系。在马克思和恩格斯看来,社会的经济基础是由生产力和生产关系构成的,在生产关系中,文化和意识形态发挥着维护统治阶级统治地位的作用。这一影响深远的“(经济)基础/上层建筑”模式把经济视为社会基础,而文化、法律、政治以及其他生活形式则被视为上层建筑,它们产生于一定的经济基础,并为后者的再生产提供服务。从马克思主义的视角来看,文化形式通常总是诞生于特定的历史环境,服务于特殊的社会经济利益,并履行重要的社会职能。马克思和恩格斯认为,一定时期的文化观念总是服务于统治阶级的利益,并为阶级统治的合法性提供意识形态上的支持。在马克思主义者的分析中,“意识形态”是个关键术语,它描述的是特定阶级的统治观念是如何维护本阶级利益以及如何掩盖特定社会的压迫、不公正和负面影响的。根据这种分析,在封建时代,虔诚、荣誉、英勇以及骑士精神等观念是占支配地位的贵族阶级的统治思想;在资本主义时代,个人主义价值观、利润、竞争和市场成为主导观念,它们清楚地表明了正在巩固其阶级力量的新兴资产阶级的意识形态。而且,由于意识形态看起来如同常识般自然,故而它常常因无形而被忽视,并因此免遭批判。但马克思和恩格斯却要着手意识形态批判,以揭示统治观念是如何将符合主导社会利益的现行社会及其体制和价值观予以自然化、理想化和合法化的。在竞争激烈和个人主义泛滥的资本主义社会中,坚信人的本性是自私而相互竞争的,就如同坚信在共产主义社会里人在本质上是互助合作的一样,是自然而然的事情。人和社会事实上是极其复杂和矛盾的,但意识形态却有助于化解矛盾、平息冲突和缓解负面压

力，将人类社会的一些特性，如个体性和竞争性理想化，并将其上升为统治观念和价值观。

后来的许多文化马克思主义者发展了这些观点，尽管与经典马克思主义^①相比，他们更多强调文化的自主性和重要性。马克思虽也在自己的著述中频繁提及文学典故和人物，但却从未提出持续不变的文化分析模式，而是将分析重点聚焦于资本主义生产方式、经济发展和政治斗争，以及世界市场和近代社会的变迁，这一变迁如今被称为“全球化”和“现代化”。第二代经典马克思主义者，从德国社会民主党、激进派到俄国马克思主义者更加狭隘地致力于经济学和政治学研究。自1883年马克思逝世直至20世纪，马克思主义成为当时许多欧洲工人运动的官方学说，并因此与政治斗争的诉求挂钩。然而，从20世纪20年代开始，一批马克思主义者开始把研究注意力转向文化现象。佩里·安德森在其《西方马克思主义探讨》一书中对此进行了诠释，他认为经济—政治分析向文化理论的转变，是面对20世纪20年代欧洲革命运动失败和法西斯主义抬头时，西方马克思主义的一种受挫的表现。一些对文化现象有着浓厚而持久兴趣的知识分子和理论家，像卢卡奇、本雅明以及阿多诺等，由此建立了一种马克思主义文化分析模式。

在转向马克思主义和短暂地参加匈牙利革命之前，匈牙利文化批评家卢卡奇就已完成了重要的著作《心灵与形式》(1900年)和《小说理论》(1910年)。作为西方马克思主义的早期代表人物，卢卡奇在20世纪20年代初主要致力于从哲学和政治层面开展马克思主义理论研究，随后他又回到文化分析领域。在流亡俄国期间，卢卡奇转而赞成斯大林主义，同时也正是在这一时期，他写了一系列的文学作品。然而这些作品对文化研究的重要性却被严重低估了。卢卡奇的《小说理论》把欧洲小说的兴起和资产阶级及资本主义的诞生与胜利联系起来。即这一时期的小说所着力刻画的主人公的言词，都与资产阶级社会所宣扬的个人主义精神相一致，而且故事人物的阅历所提供的经验教训也常常传达着与此相关的信息，所有这一切都在致力于重塑资产阶级社会的意识形态。卢卡奇认为，文学形式、人物角色和故事内容都必须在与之相关的历史背景中来进行诠释。因为在不同的背景中，叙述本身会采取不同的形式，并因此体现不同的功能。就此，卢卡奇为文化研究作出了重大贡献，他赋予各种文化形式和文化分析范畴以明确的历史意义，主张在特定的历史环境中阅读文学文本，在文本解读中来展示它们的历史背景。20世纪20年代，卢卡奇转向马克思主义，从这里借用了生产方式理论、阶级和阶级斗争理论以充实自己早期的历史主义文化研究，同时马克思的资本分析也为他的社会文化分析提供了经济学依据。经济和社会的融合构成了历史，要了解处于一定生产方式中的文化形式，只能从它们与社会历史发展的关系着手，而文化形式也正好阐释并展示了它们所处的历史环境。这样，卢卡奇对巴尔扎克、左拉、托马斯·曼、卡夫卡和其他作家的作品的解读，为人们在特定社会历史环境中阅读和分析关键文本提供了研究模式。卢卡奇的审美规范性理论，还将批判(和社会主义)的现实主义定为进步艺术的典范，并抨击现代主义美学，这一立场遭到了随后的西方马克思主义者(从法兰克福学派直至英国文化研究学派)的强烈反对。卢卡奇后期也更多转向批判马克思主义意识形态的教条式的政治形式，并正式宣布放弃早期的乌托邦思想——即放弃将文学视为个人与世界和解的方式，将艺术视作克服异化的途径。

与卢卡奇形成对比的是布洛赫，他在《希望的原则》(1986年)中强调西方文化的乌托邦维度，以及文化文本如何传达人们对更加美好的世界和变革后的社会的渴望。布洛赫对西方文化的这种解读方式实际上就是在诸如荷马史诗、《圣经》甚至现代广告和百货商店的陈列品等文化人工制品中寻找关于美好生活的梦想。这种乌托邦的冲动向文化研究提出了挑战，即如何清晰地阐述文化是怎样为那些有助于推动个人解放和社会转型的现世、形象、观念和叙事提供选择方案的。这样的视角深深地影响了法兰克福学派和以詹姆逊为代表的当代理论家。意大利马克思主义理论家葛兰西则认为，一个时代占统治地位的知识分子与文化力量一起，构成了一种思想和文化霸权(hegemony)，从而引导人们服从统治阶级的统治。他指出，各阶级的统一通常通过建立国家(如美国式革命和19世纪的意大利统一)来实现，“市民社会”的体制在建立霸权的过程中也发挥着一定作用。这里所说的“市民社会”包括教会、学校、媒体和一些大众文化形式等。市民社会调节着个人经济利益、家庭等私人领域与国家公共权力之间的关系，后者也就是哈贝马斯所描述的“公共领域”的要核。在葛兰西看来，“主导”(domination)(或强权)和“霸权”的结合(被界定为“知识分子和道德领袖”的共识)维护了社会的稳定。一些机构或团体(如警察、军队、保安民团等)采用暴力行使权力和进行统治，以维护社会界限和规则，从而保证了社会秩序的建立和再生产；而另一些机构(如宗教、学校和媒体)则通过建立特殊的社会秩序霸权或意识形态统治(如市场资本主义、法西斯主义等)，诱使人们服从统治秩序。此外，社会还通过将男性至高无上的权力或主流种族优于附属群体的规则制度化，来建立男性和主流民族的霸权。在《狱中札记》(1971年)里，葛兰西提供了一个重要案例：意大利法西斯主义通过控制国家的方式取代了以前的资产阶级自由派，并经常采用镇压的方式，对学校、媒体和其他文化、社会和政治机构施加影响。他的霸权理论分析了主导力量的构成和特定政治力量夺取领导权地位的路径，并阐述了能与现存霸权对抗并将其推翻的反霸权力量、团体和思想。举例来说，要了解英国的撒切尔与美国的里根如何在20世纪70年代末和80年代初取得政权，就要仔细分析保守派是如何通过控制国家和运用媒体、新兴技术以及文化机构(如智库、筹款和政治行动团体)获得主导权的；要解释撒切尔和里根在20世纪80年代的统治，就要分析右派的思想如何成为媒体、学校和整个文化界的主流，还要

讨论在全球范围内，市场何以被视为所有财富的源泉和解决社会问题的方法，而国家则被视为过高税收、繁多规则和官僚惰性的源头。葛兰西把意识形态解释为统一和巩固已有社会秩序的统治观念，起着“社会黏合剂”的作用。他将自己的“实践哲学”描述为一种与意识形态相对的思维方式，其中包括对统治思想的批判分析等内容。在《文化主题：意识形态的材料》(1985年)中，他指出在自己生活的时代，新闻报刊成为生产现行制度和社会秩序之意识形态合法性的主导工具，而许多其他的机构，如教会、学派和各种不同的协会和团体等也发挥了一定作用。他还主张对这些制度和使之合法化的意识形态进行持久的批判，同时创建出与之对应的制度和观念，从而为现行体制提供选择方案。

葛兰西对文化和媒体主导方式的批判，为法兰克福学派和英国文化研究学派的文化批判提供了许多有价值的工具。卢卡奇和布洛赫的意识形态观和对乌托邦的理解及其历史唯物主义的文化分析法，影响了法兰克福学派的文化研究理路。法兰克福学派的研究成果，提供了一种批判路径——为区别于“行政研究”，现代传播学研究创始人保罗·拉扎斯菲尔德(Paul Lazarsfeld)称此为批判路径。与法兰克福社会研究所有着松散隶属关系、但其地位却堪与阿多尔诺等其他成员相媲美的一名特殊的理论家本雅明，则在其20世纪30年代的巴黎著述中，察觉到了摄影、电影和广播等新兴文化生产技术的先进性。在《机械复制时代的艺术品》(1969年)中，他指出了新兴大众传媒是如何通过批量复制照片、电影、唱片和出版物而排挤掉旧有文化形式，并取代早先被强调的高雅文化的“独创性”和“光环”的。本雅明坚信，在祛除了高雅文化的神秘主义色彩之后，媒体文化完全可以培养出更多具有判断力和分析能力的文化批判者，正如体育迷们可以剖析和点评运动员的活动一样。他还认为，有了电影所产生的大量形象，主体就能够更好地理解并规避在工业化、城市化社会中所经历的颠沛流离。本雅明自己还和多产的德国艺术家布莱希特一起致力于电影事业，创作过广播剧，并试图利用媒体作为社会进步的宣传工具。在《作为生产者的艺术家》(1999年)一文中，本雅明指出，进步的文化创作者应将文化生产机构“再职能化”。例如，将戏剧和电影变成政治启蒙和讨论的舞台，而不是纯属娱乐观众的“烹饪用的”媒介。此外，本雅明力图提倡一种旨在产生替代性对抗文化的激进文化和媒体政治，不过他也认识到像电影之类的媒体也有其保守的一面。批量生产的作品正在失去它们原先所具有的“光环”和魔力，文化人工制品向公众开放也引发了更具批判性和政治性的讨论，尽管这一事实在本雅明看来是一种进步，但他同时也承认电影可以借助于“造星”活动和人物特写等电影技术使某些明星被狂热地追捧，从而制造出一种新的意识形态魔力。本雅明因此成为第一批细致研究媒体文化的形式与技术、评价它的复杂本质与影响的激进的文化批评家之一。此外，他还开辟了一条研究文化史的独特路径，这是他最经久不衰的思想遗产之一，他将这一方法应用到对18世纪巴黎历史的微观考察。当然，后者是一项未完成的计划，但却为日后的研究和反思准备了丰富的素材。

为回应本雅明的乐观主义，霍克海默和阿多尔诺在其合著的《启蒙的辩证法》(初版于1948年，1972年被翻译成英文)一书中对文化工业作了极具影响力的分析。霍克海默和阿多尔诺在该书中认为，由电影、广播、报刊和杂志所引领的文化生产系统，被广告和商业利益所掌控，并服务于消费资本主义体系。尽管后来的批评家认为他们的研究方法过于做作，且还原论和精英论的色彩过浓，但这种研究方法却大大矫正了媒介文化研究中的严重民粹主义倾向，从而有利于缓解传媒产业对观众施加的高压，也有助于文化系统推出符合当前社会需求思想和行为方式。法兰克福学派为探索社会转型(即从传统文化和现代主义艺术向媒介和消费社会的转变过程)提供了有益的历史视角。在其开创性的著作《公共领域的结构转型》中，哈贝马斯将阿多尔诺和霍克海默的文化工业分析进一步历史化了。他阐述了文化工业获得巨大成就的历史背景，分析了18世纪末和19世纪的资产阶级社会何以因公共领域的兴起而有别于其他社会——公共领域指的是介于市民社会和国家之间的、调节公/私利益的领域。这是历史上前所未有的个人和团体能借以形成公共舆论、直接表达其需求和利益，从而影响政治实践的领域。资产阶级公共领域的出现，为旨在与正在形成中的资产阶级国家政权和强大利益相抗衡的公众舆论领域的诞生提供了可能性条件。

哈贝马斯指出，在他称之为“福利国家资本主义和大众民主”的现行阶段，源自启蒙运动和法美革命的自由主义的公共领域，正在向以媒体为主导的公共领域过渡。霍克海默和阿多尔诺文化工业分析为这一历史转变提供了依据：在文化工业中，大公司接管了公共领域，并将其从一种理性辩论的场所转变为一种被动的、可操控的消费场所。在这一过程中，“公共舆论”从原先的源自争辩、讨论和反思的“理性共识”转变为民意调查或媒体专家的“人为意见”。哈贝马斯认为，公共辩论领域和个人参与领域的联结因此断裂，并演变成政治操纵和展示奇观的领域。在这里，公民—消费者被动地摄取娱乐和信息，“公民”由此成为媒体表演和演说的旁观者，而这种表演和演说则能够反过来仲裁公共讨论，并迫使观众关注新闻、信息和众多公共事务。用哈贝马斯的话来说：“今天，由于大众传媒剥去了资产阶级自我辩护的文学外壳，并将其作为市场交易方式为文化消费者提供公共服务，这就颠覆了公共领域原先的含义”。[1](P171)然而，批评者认为，哈贝马斯将早期资产阶级的公共领域理想化了——将其视为一个理性商讨和辩论的舞台，但事实上它却将许多社会群体和大多数女性排除在外，即早期资产阶级的公共领域是把那些持反对意见并代表不同利益的工人阶级、平民和女性等排除在外的。不过，哈贝马斯对民主革命时期的公共领域的判断是正确的：

公共领域此时首次作为普通公民能够参与政治协商和讨论、组织管理、并与不公平权力进行斗争的场所而出现。哈贝马斯还指出了媒体在政治和日常生活中的日益增强的重要性，以及公司利益是如何不断侵蚀这一领域，即利用媒体和文化来促进自身利益的。

文化马克思主义极大地影响了整个欧洲和西方世界，尤其是在20世纪60年代马克思主义思想最受推崇和传播最为广泛的时期。如法国的罗兰·巴特和“原样派”(Tel Quel group)，意大利的德拉-沃尔佩和科莱蒂等，还有詹姆逊、伊格尔顿等20世纪60年代英语世界的一批文化激进主义者以及其他国家的许多理论家，都运用文化马克思主义发展文化研究模式，并致力于在具体的社会历史条件下(因为不同的历史环境中的文化产物有着不同的政治影响和意识形态用途)分析文化制品的生产、阐释和接受。这方面最著名和最具影响力的当属以英国伯明翰当代文化研究中心的“伯明翰学派”为代表的英国文化研究。

二、英国文化研究

尽管法兰克福学派为国家垄断资本主义或福特主义(导致大批量生产和大规模消费体制的出现)时期的文化状况提供了值得深入探讨的解释，但英国文学研究得以诞生的20世纪60年代却出现了新情况：先是全球范围内掀起了对消费资本主义的广泛抵制和一系列革命运动；接着是出现了资本主义的新阶段，也被称为“后福特主义”、“后现代主义”或其他可用来描述一个更加多元的、更具竞争性的社会和文化形态的类似称谓。而且，20世纪50年代和60年代初，最早期的英国文化研究所描述的文化形式说明了这样一个时代背景，即在这一时代的英国和大多数欧洲国家，旧的以工人阶级为基础的文化和新的批量生产文化(其模型和典范是美国文化工业产品)之间，仍然存在着严重的分歧和对立。由霍加特、威廉斯和E·P·汤普森发起的早期文化研究方案，试图保护工人阶级文化免受由文化工业所催生的大众文化的摧残。汤普森对英国工人阶级状况及其斗争的历史调查、霍加特和威廉斯对工人阶级文化的捍卫及其对大众文化的抨击，都构成了他们以社会主义和工人阶级为主导的方案的一部分。该方案认为，产业工人阶级是推动社会进步的力量，可以动员和组织他们起来反对当前资本主义的社会不公、建立一个更加平等的社会主义社会。威廉斯和霍加特积极投入工人阶级的教育计划并致力于社会主义工人阶级政治，将他们的文化研究形式作为推动社会进步的工具。

在20世纪50年代末、60年代初英国文化研究的第一次浪潮中，霍加特和威廉斯等人关于美国精神和大众文化的早期评论，与法兰克福学派更早期的相关评论具有某种相似性，只不过法兰克福学派认为工人阶级在法西斯主义时期的德国和多数欧洲国家已经被击败，所以他们从未将工人阶级视为推动社会变革的有力保障。20世纪60年代的伯明翰学派延续了第一次英国文化研究浪潮的激进主义传统(也即霍加特—汤普森—威廉斯的“文化与社会”传统)，同时在一些重要的方法上也接续了法兰克福学派的传统。当然，伯明翰学派的方案最终也为文化研究中的“后现代大众主义转向”铺平了道路。然而，人们至今仍然没有广泛意识到：第二阶段的英国文化研究(以1963-1964年霍加特和霍尔建立伯明翰大学当代文化研究中心为标志)，实际上与法兰克福学派共享着许多重要的观点。在这一时期，伯明翰文化研究中心提出了多种关于分析、诠释和批评文化制品的批判研究方法。通过一系列的内部辩论，作为对20世纪60年代和70年代社会斗争和运动的回应，伯明翰学派对包括媒体文化在内的文化环境中的阶级、性别、民族、种族和国籍等意识形态及其表征的相互作用进行了研究。就报纸、广播、电视、电影和其他大众文化形式对观众影响所展开的相关研究，使得他们处于学界先行者行列。此外，他们还聚焦于不同的观众是怎样采取不同的方式、在不同的语境中解释和使用媒体文化的，并分析了造成观众对媒体内容反应大相径庭的相关因素。

英国文化研究的经典阶段(从20世纪60年代初到80年代初)，继续采用马克思主义文化研究方法——这一方法深受阿尔都塞和葛兰西的影响。虽然霍尔经常在叙述中省去了法兰克福学派，但伯明翰学派的一些著作仍沿用了法兰克福学派的某些经典立场(包括他们开展文化研究的社会理论和方法论模式，以及他们的政治视角和策略)：与法兰克福学派相似，英国文化研究看到了工人阶级的整体性及其革命意识的下滑，并对马克思主义革命方案的这一灾难性状况进行了研究；与法兰克福学派相似，英国文化研究也同样得出这样的结论，即大众文化在工人阶级融入现存资本主义社会的过程中起着重要作用，新的消费和媒体文化正在形成一个新的资本主义霸权模式。两个学派都研究了文化和意识形态的交集，并将意识形态批判视为批判性文化研究的核心内容；两者都认为文化是一种意识形态再生模式和霸权。在这里，文化形式有助于塑造人的思想和行为方式，从而引导个体适应资本主义的社会现状；两者还都将文化视为一种抵制资本主义社会的潜在形式。无论是英国文化研究的先驱(尤其是威廉斯)，还是法兰克福学派的理论家们，都认为高雅文化包含着抵制资本主义现代性和意识形态的力量。只不过后来，英国文化研究继而肯定了传媒文化、受众阐释和媒体制品运用中的抵抗性要素，而法兰克福学派(除少数例外)则倾向于将大众文化定义为一种与意识形态同质的、强有力的意识形态统治形式。这就是两个学派的主要区别所在。

从一开始，英国文化研究在本质上就具有很强的政治性，并致力于研究社会亚文化所具有的抵抗潜力。在最初肯定了工人阶级文化的潜力之后，他们开始研究青年亚文化如何抵制资本主义主导文化的霸权形式。与传统的法兰克福学派不同(但与马尔库塞相似)，英国文化研究转而认为青年文化为反抗和社会变革提供了潜在的新形式。通过研究青年亚文化，英国文化研究说明了文化是如何建构截然不同的同一性和群体性的，并评价了各种青年亚文化的潜在抵制性。文化研究开始聚焦于亚文化群体如何抵制主流文化形式及其同一性、创造出他们特有的风格和身份。那些被称为特殊社会群体(如白人、中产阶级保守派美国人)的人们追随主流着装、时尚符号、言行举止和政治意识形态，在主流群体中创造出属于他们自己的同一性；而那些崇尚朋克文化或者黑人民族主义等亚文化的人们，在外形和行为上与主流文化存在着差异，从而创造出一种与标准模式不同的身份认同。与法兰克福学派不同，英国文化研究没有充分研究现代派和先锋美学运动，而只是将注意力局限在媒体文化和大众流行文化产品上。然而，法兰克福学派在现代主义和先锋美学运动研究领域所取得的建树，远远超过了英国文化研究通过不同的路径(即忽视对现代主义和一定程度上作为整体的高雅文化的关注)所取得的成就。英国文化研究似乎十分热衷于推动通俗文化研究合法化和开展对媒体文化制品的研究，这就使它远离所谓的“高雅”文化而转向对通俗文化的研究。但这一转变也让他们丧失了洞察各种文化形式的可能性，而且依然重复着将文化领域划分为“通俗”和“精英”的二元论模式(不过就是将过去的高雅文化和通俗文化的积极和消极影响颠倒了过来)。更重要的是，这一转变也将旨在发展与“历史先锋派”(historical avant-garde)相关的文化对抗形式隔离在文化研究领域之外。而表现主义、超现实主义和达达主义等先锋运动，都想要发展一种旨在促使社会彻底变革的艺术，以期为文化的霸权形式提供替代方案。

先锋艺术运动的反抗和解放潜能，是法兰克福学派尤其是阿多尔诺研究的主要课题，但却大多被英国文化研究诸学派所忽视。不过有趣的是，先锋艺术形式和运动却成为《银幕》(Screen)研究的核心。《银幕》在一定程度上属于20世纪70年代英国文化理论中的统治先锋，伯明翰学派的影响力上升之前，它在世界范围内有很强的影响力。20世纪70年代初期，《银幕》对“现实主义”和“现代主义”作了基本区分，对资产阶级现实主义艺术以及各种再现了现实主义意识形态符号的媒体文化进行了一系列的评论。此外，他们积极进行先锋现代主义美学实践，捍卫他们的政治和解放成果。这一实践将《银幕》理论与法兰克福学派尤其是阿多尔诺紧密结合起来，尽管两者仍有重大分歧。英国文化研究对20世纪70年代和80年代初的《银幕》的理论立场进行了系统的批评，这些批评从未得到真正回应。事实上，到20世纪80年代，著名的“银幕理论”作为一种连贯的理论话语和实践方案已不复存在。尽管英国文化研究对《银幕》理论的许多批评很有说服力，但较之英国和北美文化研究对先锋派实践的忽视，《银幕》和法兰克福学派对先锋派实践的重点捍卫为我们提供了一个不错的选择。英国文化研究(与法兰克福学派相似)坚持认为，文化研究一定要放置在文化生产与消费的社会关系和系统之中来进行，这就将文化分析与社会、政治和经济研究紧密联系在一起。葛兰西的“霸权”概念，引导英国文化研究开始着力于探索传媒文化如何将一套主导价值观念、政治意识形态和文化形式链接到霸权方案之中——该霸权方案则在将个体整合进消费社会和(诸如里根主义或撒切尔主义之类的)政治规划的过程之中，用公共意见消解了个体意见。这一方案在许多方面与法兰克福学派的方案很相似，他们的元理论视角也如此相似，即都主张在社会批判理论的框架中，将政治经济学、文本分析和受众接受研究结合起来。

从根本上讲，从事跨学科研究工作的英国文化研究和法兰克福学派，都反对已经建立起来的学术分工。事实上，他们的交叉学科背景以及对抽象文化因脱离其社会政治背景而产生的不利影响的批判，都遭到了那些更强调学科分工和那些相信文化自治、宣布放弃社会的和政治性解读的学者们的敌视。与这种学术的形式主义和分离主义相对，文化研究者们坚持认为文化研究一定要立足于文化生产和消费的社会关系和社会系统，并将文化分析与社会、政治、经济研究紧密结合起来。该学派借用葛兰西的霸权与反霸权模式，分析处于主导地位的“霸权”、统治和社会文化力量，并寻求能与之抵抗和斗争的“反霸权”力量。这一方案试图详细说明各种主导和抵抗力量，以助于推动政治斗争，从而摆脱压迫和主导，实现社会变革。英国文化研究的一些早期权威著作，强调了跨学科方法对文化研究的重要性，即有利于更好地分析文化的政治经济学、生产和分配过程、文本作品和观众的接受程度等问题，这一视角与法兰克福学派极其相似。如霍尔在其经典的纲领性文章《编码和解码》中，以马克思的《政治经济学批判大纲》为范本，分析了“生产—分配—消费—再生产”等要素的“不断循环”的链接过程。通过关注媒体机构如何进行意义生产、如何发行文本以及受众如何使用或解码文本以生产意义，霍尔使得《大纲》模式更加具体化了。而在1983年的一次演讲(1985—1986年公开发表)中，理查德·约翰逊(Richard Johnson)提供了一种与早期霍尔模式相似的文化研究方式，即立足生产、文本和接受的循环图(这一流程图与马克思强调的资本循环类似)，来强调生产和分配的重要性。尽管约翰逊强调了分析生产在文化研究中的重要性，并批评了《银幕》为了选择更理想主义和文本主义的路径而放弃了这一视角，但英国和北美文化研究的许多作品还是没有摆脱这一疏漏。

三、文化研究的后现代主义转向

20世纪80年代以后，在文化研究的众多版本中，存在着一个可以被称作“后现代问题式”（postmodern problematic）的转向，它强调的是愉悦、消费以及个体身份建构——麦奎根（McGuigan）称之为“文化大众主义”（cultural populism）。从这个角度看，传媒文化为身份、愉悦和授权提供了素材，从而使受众借助于文化产品的消费而成为“大众”（popular）。在这一阶段（大体上是从20世纪80年代中期到现在）英国和北美的文化研究从前期的社会主义和革命政治转向身份政治问题，对媒体与消费文化的批判也逐渐稀少，而把研究重点越来越多地放在受众、消费和接受问题上，取代了原先对文本生产和分配以及对传媒工业如何生产文本的研究。

与早期相比，从20世纪70年代末直到今天的文化研究（诸形式），在理论上再现了基于批量生产与消费的国家垄断资本主义或福特主义向新的资本体制和社会秩序——后者被称作“后福特主义”或“后现代主义”——的转变过程，反映了在新的信息—娱乐社会中，跨国和全球资本所具有的差异性、多样性、折衷主义、大众主义和剧增的消费主义的特征。从这个角度看，激增的传媒文化、后现代主义建筑、商场以及后现代主义文化景观，成为技术资本主义新时期的推动者和殿堂，即资本主义的最新阶段包含着后现代主义形象和消费文化。因此，文化研究的后现代主义转向是对全球资本主义新时代的一种回应。但这一时期的所谓“新修正主义”（麦奎根用语），却切断了文化研究与政治经济学和社会批判理论的联系。在文化研究的后现代主义阶段，存在着一种普遍的偏离倾向，即为了强调局部的愉悦、消费和在大众流行素材中建构混合同一性，而完全忽视了经济、历史和政治的因素。

事实上，英国文化研究与政治经济学的关系从一开始就处于不稳定的状态之中。尽管霍尔和约翰逊把文化研究建立在马克思资本循环论模式上（即生产—分配—消费—再生产），但霍尔和英国文化研究的其他关键人物并没有一直坚持经济分析的思路。而且20世纪80年代以来，英国和北美的文化研究者们都已完全摒弃了政治经济学。霍尔对政治经济学的态度转变一定程度上也令人好奇。虽然在上文引述中，我们知道霍尔是从生产理论开始进行文化研究的，同时他还建议要全面研究资本循环理论；但在《两种范式》（Two Paradigms）中，霍尔却提出要在更高的层面上对法兰克福流派的“文化主义”和“结构主义”进行综合，在这里，他对政治经济学和文化研究关系的阐述非常不一致，并且很少在他随后的著述中使用政治经济学分析法。可以说，此时的霍尔已经放弃了文化政治经济学范式，理由是它很容易陷入经济还原论。当然，霍尔的这一做法可能也有其合理之处，但法兰克福学派立足于与经济与文化互动的模式进行文化政治经济学研究，也未必就会导致还原论的结局。特别是，法兰克福学派的模式赋予了文化以更多的相对自主性（通常这也是霍尔的立场），从而不至于走向经济还原论或决定论。

但就一般情况而言，霍尔等英国文化研究者不是简单地把法兰克福学派当作经济还原论模式而予以摒弃，就是直接忽略它的存在。对于经济主义的全面指控使得他们有理由完全回避了政治经济学的分析方法。但无论如何，霍尔本人的确曾不时地提出用政治经济学的方法来开展文化研究的必要性。例如在1983年的一篇文章中，霍尔就建议把经济因素作为“第一”而非“最终”的决定因素。可惜这一想法以及阿尔都塞的经济首要性观点很少被现实的具体研究所采用。霍尔关于撒切尔主义是一种“独裁的民粹主义”的分析，将霸权与全球资本主义从福特主义向后福特主义的转变联系起来。但在他的批评者看来，霍尔并没有充分考虑经济和政治因素在转向撒切尔主义过程中的作用。霍尔对此的回应是：他并不否认“经济活动的决定性核心作用”，[2]（P156）但这并不能保证他本人将经济分析充分渗透到自己的文化研究和政治评论之中。例如，他指出当代全球资本主义需要更多的批判性观念，需要建立一种把经济和法兰克福学派式的文化联系起来的理论。霍尔说：全球后现代化昭示着向差异化和边缘化的暧昧开放，它使以西方为中心的传奇故事成为明日黄花；全球后现代化受到了来自文化政治核心区域的冲突的不断挑战：对差异化的强烈抵制；对西方文明的试图复兴；对多元文化的直接或间接冲击；向历史、语言和文学（民族身份和民族文化的三大支柱）时代的回归；对种族专制主义、撒切尔和里根时代的文化种族主义的抵御；以及几乎冲破整个欧洲堡垒的新的仇外情绪。[3]

因此，对霍尔来说，全球后现代化既包括文化的多元化，也包括边缘化、差异化以及非西方的多种文化话语的开放。但人们也可以根据法兰克福学派的精神提出一种相反的意见，即认为全球后现代化仅代表全球资本主义在一些新兴媒体及科技平台上的扩展，而媒体文化中的信息与娱乐大爆炸则代表的是资本的实现与社会控制的强大新资源。诚然，在当代全球资本主义体系下，科技、文化和政治的世界新秩序是以多样性、多元化以及差异和边缘话语的开放性为标志的，但是，它更是受控和受限于那些跨国公司。也就是说，跨国公司越来越成为强大的新文化仲裁者，从这个意义上说，它非但没有促进文化表达范围的扩展，反而起到了限制的作用。

近年来，文化工业在合并和联合方面的急剧发展态势，说明少数大型传媒联合体控制信息和娱乐的可能性在增加。可能有人 would 认为，媒体文化的全球化就是把最低层次的同质性文化强加给民族和地方文化的过程，像CNN(美国有线新闻网络)、NBC(美国广播公司)、MTV(音乐电视)、BBC(英国广播公司)和Murdock(默多克)频道等就在把最平庸的统一性和同质性强加给世界传媒文化。毋庸置疑，在霍尔对全球后现代化中存在着一些通道，但是它们或多或少受到渐增的全球文化同质性的阻碍。事实上，全球媒体文化的规定性特征是：同一性和差异性、同质性和异质性、全球化和区域化等矛盾力量相互影响、碰撞、和平共存或者产生新的共生关系。例如MTV音乐电视“拉丁美洲人”中将英语和西班牙语结合起来的座右铭：Chequenos!——意思是“检查我们”。总的来说，全球化意味着跨国文化工业(大部分是美国的)的霸权主义，例如美国文化工业控制了电影、电视、音乐、时尚以及其他文化形式的全球市场。因此，对全球后现代化的多样性和差异性的召唤，应当考虑到全球同质性和同一性的阻碍趋势——而这正是法兰克福学派一直强调的主题。

对于霍尔来说，有意思的问题是：当一种“先进政治的代表”把自身的价值观强加到后现代全球化领域，仿佛该领域真的向边缘人群和他者开放了，此时又会怎样呢？事实上，全球化领域本身是受占支配地位的公司和国家权力所组织和控制的，且很难在这其中听到反对的声音。当然，当一个人跳出主导媒体文化之外时，事情看起来就不一样了：在边缘地带存在更多的多元化、多样性，以及对新话语的开放性，但可惜这一可供选择的文化几乎不属于霍尔的后现代主义的组成部分。因此，霍尔的全球后现代主义过于乐观了，我们应当运用法兰克福学派和早期文化研究对全球资本主义的批判视角来对他的乐观主义进行调整。

可以说，后现代主义文化研究的重点，就是阐明新型社会组织模式中的经验和现象。因为对活跃的受众、抵制的读物、对抗的文本和乌托邦的瞬间等的强调，描绘的就是这样一个时代面貌：在那里，人们被训练成更具分辨力的媒体消费者，被赋予更广泛的文化素材选择权。这一切又与以多样的消费选择、丰富的产品和服务为特征的新型全球或跨国资本主义是一致的——在这里，差额销售和后现代主义理论中的差异性、多样性和异质性描述了新型社会秩序中的差异性和多样性的激增；而这一新秩序反过来又是建立在消费者的欲望和需求基础之上的。后现代文化研究所描述的混合文化和认同形式，是与全球化的资本主义相一致的，因为后者拥有强大的产品、文化和人力流，并与全球和区域新布局以及新的斗争和反抗形式趋同。文化研究的新形式融合了全球传统文化，复制着不断扩大的和混合的全球文化结构，由此产生了更多不同形式的文化研究，如遍布世界的激增的文章、书籍、会议和互联网网站以及各种讨论。20世纪80年代以来，文化研究模式不断扩展自己的理论体系、研究区域以及文化制品的范围，提供了丰富多样的学派。它先是深受马克思主义影响，然后又采取了多种多样的其他形式。其中，批判的文化研究坚持认为，有代表性的政治必须研究阶级、性别、民族和性倾向，这样才能填补早期文化马克思主义的研究空白。英国文化研究者在他们的研究中，很成功地将重点从阶级和文化转移到了性别、民族、种族、性倾向和国家等身份问题上来。

本文认为，人们对英国文化研究在文化马克思主义和广泛的学术传统中的关键位置及其对现今文化研究的意义，心存很多期待。因此，文化研究的方案明显不只是以伯明翰学派及其后继者为代表的文化研究议程。实际上，文化研究还存在着这样一个传统，即从卢卡奇、葛兰西、布洛赫和20世纪30年代的法兰克福学派提出的新马克思主义的文化研究，到女性主义和心理分析的文化研究，再到符号学和结构主义等诸多视角的文化研究学派和模式。此外，在伯明翰学派之前，英国和美国就已存在一个悠久的文化研究传统。还有，法国、德国和其他欧洲国家也出现了其他众多学派，从而为世界范围内的文化研究提供了丰富的理论资源。

文化研究的主要学派致力于将社会理论、文化批判、历史、哲学分析和特定的政治干预联合起来，通过克服专门化而超越了通常的学术分工。所谓专门化是由人为的学术分工而武断地制造出来的。因此，文化研究运用跨学科观念，兼收了社会理论、经济学、政治学、历史学、传播学、文学和文化理论、哲学以及其他众多理论话语——这是法兰克福学派、英国文化研究和法国后现代主义理论的共同做法。文化和社会研究的跨学科方法超越了各种学科划界。文化研究方法认为，一个研究者不应该只停留在文本本身，而应该考察它如何融入文本生产系统以及各种不同的文本怎样成为某一类型或风格的产品的一部分，并因此拥有一个互文性的结构——在特定的社会历史时刻链接各种话语。总之，文化马克思主义为我们提供了批判的视角和政治的视角，巩固了文化研究的阵营，使人们能够仔细辨别主导文化形式的含义、要旨和作用。文化研究可以成为批判性传媒教育的一部分，使人们能够不受媒体控制，增加他们的自由和个性。它还可以使人们获得对自身文化的自主权，谋求文化和政治变革的替代方案。文化研究不单只是“别样的”学术时尚，而且能成为人们为更美好的社会和生活而努力奋斗的资源。

注释：

①即classical Marxism。在本文作者看来，西方马克思主义(他们部分地也被称为文化马克思主义)之前的马克思、恩格斯的马克思主义、以第二国际理论家为代表的“正统”马克思主义以及前苏联的“传统”马克思主义，都统称为classical Marxists，这里译为“经典马克思主义”——译者注。

参考文献：

[1]Habermas, Jurgen. Structural Transformation of the Public Sphere[M]. Cambridge, Mass: MIT Press, 1989a.

[2]Hall, Stuart. The Hard Road to Renewal[M]. London: Verso, 1988.

[3]Hall, Stuart. Lecture on Globalization and Ethnicity[M]. University of Minnesota, Videotape, 1991. ^

责任编辑：焦艳

中国社会科学院电话：010-85195999 中国社会科学网电话：010-84177865；84177869 Email: skw01@cass.org.cn

地址：中国北京建国门内大街5号 版权所有：中国社会科学院 版权声明 京ICP备05072735号