

<<午后的爱情与意识形态>>

图书基本信息

<<午后的爱情与意识形态>>

内容概要

近十几年中国最大的变革无疑是市场经济的迅猛发展。

在这一发展中，中国当代社会的变革涉及政治、经济、文化多个层面，各个层面的变革又相互缠绕和渗透，形成历史上前所未有的复杂形势。

更可注意的是，有很多迹象表明，虽然还远不够富裕和发达，但中国社会已经开始进入大众消费时代，特别是大都市和沿海经济发展较快的地区。

<<午后的爱情与意识形态>>

作者简介

作者：（美国）蒙福德 译者：林鹤 编者：李陀

<<午后的爱情与意识形态>>

书籍目录

译者序第1章 观剧历史与文本的困境第2章 所谓肥皂剧究竟是什么？

第3章 公开曝光：隐私与肥皂剧社群的构成第4章 故事如何收场：结局问题第5章 设计生父情节：日间肥皂剧里找爸爸第6章 肥皂剧之外：一个电视剧种的意识形态、互文性与未来附录1 人名译名对照附录2

剧名译名对照

<<午后的爱情与意识形态>>

章节摘录

书摘 播和一次或多次重播——这种习惯做法常见于公共广播公司的许多各地分支、音乐电视台、有线新闻网(CNN)、家庭信箱公司(HBO以及其他有线台。

)但在联合王国,各地的播映会自每天一播至周一播不等,其中差异就比较复杂了。这样一来,我们就可以论证,在任何主要以每周节目循环为基准的电视体系中,正是单周内多集的体验表明着其间差异,以及由此产生的重要意义。

那么,比如说,英国的习惯做法是一周内播出某连续剧的三集,这就会代表多种相仿的预期模式,包括在观众的固定日程中加进某个节目系列,类似于美国肥皂剧每周五天播出所代表的模式。

我坚持“每天上映”的标准,于是,涉及另一剧目范畴的有趣的问题出现了,它关系到“连环的”系列剧,或曰每周播出五天甚至七天的系列剧:原本设定为每周播出一次的系列剧,仅仅由于改为每周播出五天就能“变成”肥皂剧吗?

大多数情形下,答案是否定的,因为每天一环扣一环的情景喜剧或传统的警匪片依然不符合肥皂剧定义的其余标准。

但是,如果考虑到有些系列剧也运用了错综的情节线索、重点关注个人关系等手法,在这些方面很像肥皂剧,答案就会相当不同了。

如《三十七岁》和《洛城法网》之类系列剧,聚焦于一个小型的、基本封闭的、朋友与亲戚或同事的社群,人们就得区分它们与肥皂剧了。

《洛城法网》在每集末尾令问题悬而未决的倾向,《三十七岁》对性、恋爱和家庭问题的执著,以及观众与这些剧目及其角色情感交融的程度,都特别容易让人把它们划为肥皂剧。

我说过,观众“每天收看”,就能把一出戏嵌进她们的生活,这与每周播出一次的剧目天差地别。若我的这个看法不错,那么。

每天与一部系列剧打交道,就会产生不少亲切感和熟悉感,这都与叙事本身的特定结构无关。

它也无关乎原本设定的特定目标——时段安排在日间还是黄金时间,每周播出一次还是每天一次,电视台播出还是有线网播出,国内消费还是销往境外。

我提出“每天上映”的概念,首先是要针对它对观众的影响,但这并不是说,每周播出五天的前景对故事发展、叙事结构、角色塑造以及其他制作特点没有影响。

例如,作者、导演、演员和其他参与制作过程的人员,每周都用五天的时间来发展一个故事、探究一个角色、表达一种理念、思考一个社会问题,诸如此类。

他们能用上一定量的细节,这是那些每周播出一次的系列剧的制作人员无法企及的。

也许缺乏经验的观众会觉得,肥皂剧的推进步调够折磨人的。

但是,由于这种步调企图模仿的是“真实生活”中事件发生的节拍,它却大大有助于造就虚构剧目的“实录性”,让人觉得它所刻画的事件实实在在地发生于我们收视之际。

“每天上映”的现象与电视那种“实录的思想方法”再度凭藉肥皂剧的时间建构而发生了相互的影响。

制作风格和表演风格也受到了一定的负面影响。

肥皂剧整年都循着每周五天的播放日程,这就要求着每周五天的制作日程,也就意味着演员的排练时间有限。

转而这就反映在许多观众都感觉到的粗糙表演上,很少重拍愈发加剧了这一点,何况评价剪辑和制作水准的常是“非剧迷”——据说,较之于多数更老练的黄金时间的电视剧,肥皂剧要“低劣”得多。一方面,演员们记混了台词,或者忘词时凑合几句,这种情况会让肥皂剧明显的现实主义更其触目,因为角色说起话来似乎并不比观众更流畅。

然而另一方面,像黄金时间的剧目一样,创造出那么完美的表演和摄影效果,这种理想已成泡影,无人喝彩的肥皂剧因此声誉愈发低迷。

不同的剧目与肥皂的相似程度不同,如果依次顺序把电视剧一连串排列下来——比如,一端是各自完全独立的系列片集,另一端是黄金时间连续剧——然后思考它们每天在有线台或无线台播出之后,分别造成了哪些影响,我们就会发现,遇上像《达拉斯》这样每天播出的系列剧时,将会得到的观剧

<<午后的爱情与意识形态>>

体验与“真正的”肥皂剧几无二致。

有时，一部系列剧原本计划在每周的黄金时间播出，却变得好像是一出肥皂剧，这种可能性提醒人们注意，发展肥皂剧剧种的综合定义十分重要。

在这种情形下，要想区分肥皂剧与或许也是每天放映的别种剧目，可以根据如下要素：肥皂剧采用连续剧形式，一般特点是每集无结局，其表现方法是延迟解决单个情节线索，在传统电视剧特有的较为确切的结尾处运用大大小小的悬念。

[68]埃利斯(John Ellis)声称，实际上，包括系列剧在内，任何电视叙事都以连续形式为特征，其中，剧情生命力所系的基本问题跨越多集而得不到解决。

[69]这又让我们回想起，整个电视都以重复、返回和中断为标志。

正因如此，我们必须仔细地地区分真正的“连续剧形式”和电视普遍的“连续性”。

[70]就肥皂剧的叙事形式而言，人们议论得最多的一个方面就是这种开放式结局，它支撑着有关肥皂剧叙事结构的多种理论。

有些理论家指出，“不作解决”关涉到女性观看肥皂剧时，感受到的某种特殊的愉悦；而别的理论家则论证，“没有结局”弱化了传统的叙事轨迹。

肥皂剧的结尾问题是个复杂的话题。

我将在第4章中论述，尽管在多个层面上——在单节剧集方面，以及已成定式地，在整部戏的层面上——肥皂剧都未能达成传统的叙事结局，但它们却的确以其他几种重要方式获得了结局。

再说，偶而也有个别片集的结尾实际上明确解决了某个特定的问题(通常是个身份认证问题)，让它显得像一部传统的电视剧。

不过。

肥皂剧基本的连续性质的确毋庸置疑。

艾伦等人曾论证，这个因素植根于该种形式的商业本原。

而且，和每周数日的播放方式一样，肥皂剧的连续形式让观众更容易将剧目嵌入其固定日程。

格莱德希尔坚称，连续性是一种“起初出于巧合、但最终是定义性的特征”，它造成了“与(观众的)生活平行的故事的立体真实性”和“完整性”。

[71]与其连续性密切相关的是，肥皂剧叙事由多个错综的情节线索组成。

这种形式由适于广播变为适于电视，经年累月由每集15分钟变成每集30分钟再变成60分钟，使情节线索从广播连续剧和早期电视连续剧特有的两到三个增加到目前在剧中能找到的一打以上连绵发展的故事。

然而，与比较常规的故事讲述方式相对照，肥皂剧一开始就以多个情节线索为特征，而且这对它的叙事发展产生了非常特别的效果。

肥皂剧的叙事轨迹并非单个故事的直线路径，而是围绕单个(主角)角色的发掘进行组织，它的推展必定至多是类似直线的风格，每个故事向前的发展总会被另一个故事里爆发出来的最新事件不停地打断。

典型手法是，这些戏会在同一集里跨越三个故事，每转向另一个故事之前，原先的故事只占到一个场景。

这意味着，肥皂剧讲故事的形式极为复杂，它要求观众同时追踪几个故事，每当另一个故事里的事件插进来，就把对其中某个故事的兴趣先挂将起来。

[72]然而，先前我也曾提到过，肥皂剧重叠的情节线索还效仿着(美国商业)电视本身的“流动”。

电视里固定播放的剧目不停地相互打断。

例如，一个惯看《罗珊娜》(Roseanne)的观众，只看几部别的黄金时间剧目，在同一周之内，她得记住康纳家各个成员的不同特点；与此同时，把注意力平分给插进来的片集——《美尔罗斯广场》(Melrose Place)、《桑菲尔德》(Seinfeld)、《墨菲·布朗》、《纽约特警队》(NYPD Blue)；还得一直设法别为了形形色色的产品广告而分心，别为了她不感兴趣的剧目宣传而。

……

<<午后的爱情与意识形态>>

媒体关注与评论

序李陀 阿尔图塞对20世纪意识形态理论的贡献在于他发现了主体建构与意识形态国家机器之间的内在关系。

在论述这个关系的过程中，他详尽地分析了国家、教会、学校、家庭和司法等机构在人的“自我意识”形成中所起的重要的“召唤”作用。

他这一理论极大地深化了人们对现代国家和社会如何自我正当化的认识。

无论是“国家”还是“个人”，这两个概念的相对自足性，在阿尔图塞的质疑下都成了问题。

但是，在当代资本主义发展当中，特别是二战以后，由于大众消费社会的形成，出现了种种阿尔图塞所不能预料的新的因素：商品和物的体系包围了人，并发挥着越来越多的意识形态功能。

重要的是，与阿尔图塞所分析的国家、学校等机制的活动方式不同，当代意识形态的有效过程主要是通过日常消费的行为完成的。

这是一个非常深刻的变化，正是以此变化为背景，一批被称为“伯明翰学派”的英国批评家开始了对当代文化批评的开拓，继而影响世界，使文化研究迅速普及于许多国家，并在80年代之后成为当前世界上最活跃的理论领域。

在阿尔图塞之后，英国的斯图尔特·霍尔(Stuart Hall)、托尼·贝内特(Tony Bennett)等一批理论家，不仅对以往有关意识形态的经典论述进行了批判和分析，而且借此对大众媒体与国家、个人的关系，消费与意识形态的关系等等，都作了新的讨论和阐释，或者提出了新的理论。

这些理论活动深刻影响了文化研究的发展。

在一个新的批评视野里，以精英文化为主体的诸种文化现象不再作为分析和研究社会体制和意识形态的主要对象，恰恰相反，这种分析和研究把注意力转向了被以往的理论活动所排斥或推向边缘的领域。

大众文化，以及与大众文化密切相关的大众日常生活，诸如广告、时装、电视剧、畅销书、流行歌曲、儿童漫画、新闻广播、室内装修乃至休闲方式都成为理论分析和批评的主要对象。

因此，文化研究不是我们通常字面上所理解的那种对“文化”的讨论，也不是在各种传媒学科的名目下发展起来的一般意义上的大众传媒理论，而是特指近几十年以来，在英国的“伯明翰学派”推动下成熟起来的一种跨学科研究；这种研究不仅涉及到20世纪资本主义的文化生产，而且涉及当代资本主义的意识形态建构和新的结构性压迫的形成，涉及到它们和文化、经济生产之间的复杂关联。

可以说，文化研究已经成为人们对自己生活其中的当代社会进行反省和思索的一个最具批判性的认识活动。

近十几年中国最大的变革无疑是市场经济的迅猛发展。

在这一发展中，中国当代社会的变革涉及政治、经济、文化多个层面，各个层面的变革又相互缠绕和渗透，形成历史上前所未有的复杂形势。

更可注意的是，有很多迹象表明，虽然还远不够富裕和发达，但中国社会已经开始进入大众消费时代，特别是大都市和沿海经济发展较快的地区，“物的体系”对人的包围已经形成，商品消费已经成为人们主要的生活形式，同时，大众文化如洪水般蔓延全国，广告、时装、流行歌曲不仅深入人的日常生活，而且成为亿万人形成自己道德和伦理观念的主要资源。

这一切都不能不构成中国社会转型的重要内容。

.....

<<午后的爱情与意识形态>>

编辑推荐

阿尔图塞对20世纪意识形态理论的贡献在于他发现了主体建构与意识形态国家机器之间的内在关系。在论述这个关系的过程中，他详尽地分析了国家、教会、学校、家庭和司法等机构在人的“自我意识”形成中所起的重要的“召唤”作用。他这一理论极大地深化了人们对现代国家和社会如何自我正当化的认识。

<<午后的爱情与意识形态>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>