
馬克思主義者的文化詮釋策略

STRATEGIES OF MARXIST CULTURAL INTERPRETATION

Lawrence Grossberg

唐維敏譯

作者簡介 Lawrence Grossberg 為伊利諾大學香檳分校教授，專研口語傳播、傳播研究、理論批評及詮釋。著作頗多，如“*It's a Sin: Essays on Postmodernism*”、“*We Gotta Get out of This Place*”，並編有“*Marxism and Interpretation of Culture*”、“*Cultural Studies*”等文集，為文化研究理論巨匠。

譯者簡介 唐維敏 輔仁大學大眾傳播系所秘書及講師，著有《影像與意識形態：電視廣告的符號學分析》。譯介文字多篇，散見《電影欣賞》、《當代》、《內爆麥當奴》、《文化、社會與媒體》。

本文出處 《大眾傳播批判研究》(*Critical Studies in Mass Communication*) (1984) 1 : 392—421。並經 Lawrence Grossberg 教授同意翻譯。

摘要

本文將針對馬克思主義者文化理論脈絡，鋪陳十個理論立場，不僅提供一個摘要式理論架構，並且強調這些理論立場在文化詮釋方法學上的威力。本文指出，我們常採取不同方式詮釋文化正文，但是針對這些詮釋方式如何被組織、動員，我們必須進一步思考、反省其中理論的、方法學的和政治的基本預設。這三大理論途徑和十種立場分別是：

壹、古典的取徑（文化層面「反映」社會層面；解碼沒有問題）包括：(1)錯誤意識（正文是一面鏡子它能夠直接地在觀念上展開行動及扭曲）；(2)批判理論（正文的消費形式能夠反映出其生產的工業化模式）；(3)經濟主義（正文遭到忽視而著重其生產力及生產關係）

貳、詮釋的取徑（文化層面「再現」社會層面；解碼產生問題）包括：(4)結構的中介（正文與社會經驗的關係，取決於其共同的意義「結構」或組織，而這個意義結構組織也是製碼的利益與解碼的詮釋之間的連繫橋樑）；(5)挪移的中介（正文與社會經驗的關係，由正文「契合」符碼的程度加以定義，而符碼則能夠建構利益（製碼）和經驗（解碼）；同時，由於兩組符碼之間缺乏必要關係，製碼與解碼之間產生鴻溝，因此正文和社會經驗兩者是否等同，必須檢證傳播循環過程的兩端才可得知）；(6)表意實踐的中介（正文與社會經驗的關係，由正文生產的文化模式加以定義。因此，正文成為對社會經驗結構的回應。在這種情況下，製碼和解碼各自代表不同的回應形式，彼此涇渭分明）；(7)敘事的中介（正文與社會經驗的關係，由正文敘事結構加以定義。正文敘事結構在其敘事線路中。提供解決已經驗的和潛意識中的社會衝突的可能性。此時，雖然製碼和解碼不必然相等，但兩者都是經由認同過程而建構於敘事之內）。

參、論述的取徑（文化不僅生產出經驗結構，更生產出整個經驗本身，而經驗能夠在主導性社會結構中發揮功能；製碼問題已經成為解碼主流支配形式之一）包括：(8)主體的定位（正文在其所生產的經驗中創造一個空間，並且將讀者視為主體或經驗的來源，嵌入這個空間，因此

主體成為真實的真正知識；不同解碼可能性也顯示出，正文存有不同的空間立場）；(9)主體的接合（正文被嵌入其它正文網絡之中，並且由這個正文網路定義此以正文生產特定社會認同意義或經驗的特定方式。解碼成為這種相互指涉的接合方式，也就是不同建構經驗權力間的相互角逐）；(10)物質化權力（正文效果由正文在其它實踐網絡中的相關立場而加以定義，而在這個實踐網絡中，正文的效果可能是自發的或是被動的。因此，不管是正文或是權力組織，都無法自外於此一物質效果之外）。

在文化與傳播研究中，「批判性」和「物質性」理論日趨受到矚目，得到學術界的肯定。「批判性」理論逐漸與「行政性」理論並駕齊驅，共同成為這個學術領域主要的理論流派。針對「批判性」理論和「行政性」理論之間的衝突與矛盾，傳播學者拉查斯斐爾（P. Lazarsfeld）早已撰文加以闡述。而在「領域的蛻變」（Ferment in the Field, 1983）專刊中，葛本納（G. Gerbner）曾舉出理論問題過於堆積、描述，因此，本文討論理論層次不能停滯不前。本文首先指出，「批判性」理論和「行政性」理論兩者的主要矛盾在於：

1. 拉查斯斐爾曾以自由多元途徑對兩者進行瞭解，但兩者似乎至今仍處於這個階段，並且面臨相似的理論發展困境。
2. 兩者之間依舊戰火不斷，彼此相互攻訐，視對方為理論的、方法學的和政治上的毒蛇猛獸。
3. 兩者壁壘分明，都只援用單一、自我的學術術語，不單忽略彼此間的理論取向差異，同時更坐視這些差異對兩者共同結盟的貢獻於不顧。

雖然這種化約論式策略十分複雜，然而其策略性目標在於：建立一個跨學科整合的學術方向，這也是自稱「科學」和「馬克思主義」的「批判性」理論和「行政性」理論所不可避免的激盪效果。

其次，以馬克思主義者的文化傳播研究來看，由於理論模型日新月異，理論彼此之間糾纏混淆，因此眼前當務之急，便在檢視現存理論之間的差異。不過，由於理論分類的方式繁多，細緻的理論參考架

構結構不可多得，且各個理論間差異的描繪更是曠日費時，所以這些理論立場「不得不」被誤現（misrepresented），以回應不同的問題。一方面，本文的主要參考架構在於：對特定訊息或文化形式的實踐加以詮釋，因此逐一釐清理論層次並無太大助益；另一方面，「正文政治性」（textual politics）和文化研究的問題架構（problematic）等理論問題彼此相互關連，本文將解讀這些理論實踐，作為對上述問題的回應。

關於正文政治性的問題方面，主要關注日常生活或某些知識份子的作品中，正文（或訊息）的功能和意義的轉化¹。在表意實踐和結構、創造力決定與詮釋過程之間存在某些關係本質，我們可以此一關係本質的概念化定義，決定正文的功能和分析。以傳統馬克思主義者說法來說，正文的詮釋標準在於：在整個生產和消費中，正文如何被嵌入、又嵌入什麼位置。由於在意義、資訊和意符間相互交換循環的傳播模型中，這些傳統辭彙不斷複製、出現，因此關於正文的探索問題，便可轉化成「製碼」和「解碼」的問題；後者連接正文與消費或接受間的關係，前者則銜接生產與正文的關係。

關於文化研究的問題架構方面，主要關注「文化」與「社會」在社會形構中的分野問題，其中的關鍵問題在於：表意和非表意實踐活動間的差異和關係。文化／社會的關係組合不僅一直是芝加哥實證學派（Chicago School pragmatist）的主要研究課題，同時也是激發馬克思主義者對基礎／上層建築的模型、及當代對意識形態與權力理論等研究興趣的來源。然而事實上，不僅文化意義（形式、實踐等）和社會結構（過程、力量等）值得研究者謹慎推敲，日常生活領域中的「經驗」也是十分重要的概念，尤其「經驗」通常滑動於「文化」與「社會」等問題之間。威廉士（Raymond Williams）曾指出，「文化」一詞的定義仍然十分模糊，他將這種模糊性投射於社會層次：「文化」既意指人類學建構概念中的「生活的全部方式」（自由民主的政治），同時也表示批判性人道主義概念中特定的表意實踐組合（絕對階級界限政治）。就後者而言，「文化」已超越或擴展藝術領域之外的實踐機構性場域，並且涵括阿圖舍（Louis Althusser）所謂「意識形態國家機器」（Ideological State Apparatus）的範疇（Althusser, 1970／1971），因此，此一「文化」概念已經洗刷其原有菁英主義的罪名；換句話說，「文化」就是人際傳播和媒體傳播的形式和實踐。

在正文性（textuality）問題方面，製碼與解碼間存在一個理論

性／分析性的鴻溝；對文化研究的問題架構來說，因為正文性描述特定意義結構決定社會過程（或被社會過程決定）的方式，致使「文化」與「社會」之間出現裂縫。針對這些問題，我們必須以呂科（Paul Ricoeur）所謂的「信實」（Faith）詮釋學和「懷疑」（Suspicion）詮釋學的方法加以解答（Ricoeur, 1965／1970）。以後者的觀點來說，正文是由脈絡所決定，具有隱藏這種決定作用的局部功能；而以前者的角度來看，正文則是超越脈絡的，其訊息放諸四海而皆準。「信實的詮釋學」針對正文的意義或訊息加以詮釋，廣泛地接觸文學、象徵和符號等理論內容；而「懷疑的詮釋學」將意義與具決定性的正文脈絡相連接，詳細描繪出正文內的社會空間、權力與支配的組織。這兩種詮釋學概念匯流，建構出正文「意識形態功能」的定義。而在文化研究的一般問題架構中，便是以「意識形態」的探討對此一匯流點加以理論化。

正文政治性和文化研究問題架構等問題同時出現，替馬克思主義者的詮釋定義提出解決之道。也就是說，它們能夠描述（並介入）人類日常生活訊息的製造、嵌入方式及功能，以及透視藉此複製或轉化權力和支配的結構。本文將以三個較大理論範疇或取向，列舉文化正文或傳播訊息研究中，共存於馬克思主義研究空間內的十種不同理論立場。²除了簡要說明每一個立場的方法學實踐，以及其對上述兩個問題的理論回應之外，本文也將針對每個立場，以應用及瞭解該理論為主，適當地提供抽象或具體分析的案例。最後，本文將針對馬克思主義思潮中理論立場的分裂及簡化情形，以地圖式的摘要綱領作一總結。

壹、古典的取徑（Classical Approach）

古典取徑包括錯誤意識（false consciousness）、批判理論（critical theory）和經濟主義（economism）等三種不同理論立場。這三種理論立場之間具有某些共通假設，它們都找尋文化正文與社會／經濟真實之間的直接關係。不出所料地，它們常常可以在日常生活訊息中，發現有些聲意、意見具有明顯的意圖，不斷鞏固、維繫其權力及經濟支配立場，因而這三個立場也可以稱為「反映論」（reflection）或因果理論。這些古典理論立場採取早期馬克思主義者的人文修辭方式，描繪資本主義社會及文化實踐活動。它們一方面指出，資本主義製造虛假的需求；另一方面也強調，現代經驗的形成，在於對

日常生活的標準化和煽情化，是一種去人性化（dehumanization）或逃避主義（ecapism）。如果現代經驗不僅是對世界的錯誤瞭解，它便可能是遭到切割狹隘的認識。在古典取徑中，正文和其生產過程的經濟利益總是隱而不現，而古典取徑也從不對正文性問題加以質疑。其主要基本預設在於：正文是透明的中介體、或者正文被抹掉、或者正文只是決定其自我消費模型的必然導線。古典取徑將解碼過程策略地處理，避免與正文發生衝突，其分析過程只集中於生產者與正文的關係。而這種方式暗示，消費者是被動的，並不清楚訊息在其身上的作用，大眾傳播則是個體自我殖民的過程。在這種情況下，除非另一種基進、具競爭力媒體生產的經濟及政治系統出現，文化將無法成為權力的鬥爭場域。其最終結果是，因為只有經濟及政治系統決定媒體訊息，所以只有在政經系統中施加作用，才有產生改變的可能。

一、錯誤意識（False Consciousness）

這個理論立場的預設是：正文是影像的組合，而影像可以脫離正文，成為獨立的事實、或意識形態再現；也就是說，這些影像受到階級利益的策動，具有保護階級利益的功能，而這種階級利益早已納入資本經濟的關係結構之中。批評者對正文中意義／意識形態解讀的方式，使批判實踐更感到迷惑，造成批評者無法逃離正文意識形態機制的牢籠。這些意義既被投射回生產（意圖）的過程，也同時投射至觀眾的日常生活中。雖然正文詮釋的實踐活動並未經過檢視，卻已定義了正文的起源和效果。

這個取向研究中最重要範例，首推道夫曼和馬特拉的《如何解讀唐老鴨》（How to read Donald Duck）（Dorfman & Mattelart, 1971／1975）。他們認為，《唐老鴨》這部喜劇卡通片是一連串的影像符碼的組合，這些符碼對人物角色加以定義，並且構成角色之間的關係。作者援用符號學與心理分析等方法，說明《唐老鴨》如何建構唐老鴨世界的社會認同及社會關係結構。同時，他們也預設：不同的拉丁美洲觀眾都能夠在正文中發現這些意義，因此，正文成為生產者與消費者之間的一種接觸。正文所「傳遞」的意義是由生產者置放，並且直接決定消費者接受的方式，以維護生產者的利益。換句話說，正文的決定性必定來自生產者。而他們更強調，此一喜劇正文藉著不斷再現一個似乎缺乏父親（也缺乏母親）的特定家庭關係，一方面製造出跨國資本主義和帝國主義的關係，另一方面也創造出家庭與性別的政治。

道夫曼和馬拉特的解讀具有兩項假設：

1. 人們視媒體為真實的逼真再現，認為媒體能夠反映及複製扭曲的知識系統（意識形態）；
2. 人們與某一（組）特定角色產生決定性的、直接的認同關係，並且以這種認同對這些訊息進行消費。譬如，他們的詮釋的主要證據是，孩童會對喜劇片中的對應者產生認同感（作者似乎不會承認消費中性別決定的重要性）。

在他們的結論中，更明白地展現出他們解讀實踐的意圖：

這正是美國夢和自我救贖的方式，唯有將這個夢強加在其他人身上，才能完成對自我的解放。（p.95）

資產階級對娛樂的概念表現在迪斯奈樂園世界中的特殊方式，是先進資本主義凸顯了歷史基礎的錯置和張力，進而在娛樂過程中，自動衍生出對整個體系發生作用的神話。對讀者來說，從帝國主義者系統的觀點，到迪斯奈反映出他們的日常生活及未來，便是他們經驗這個時代的衝突的最佳方式。可口可樂背後，存在著一個對行為模式和期待的整體結構，而除此之外，也矗立著一個對現今、未來和過去社會的特定詮釋。（Dorfman & Mattelart, 1979/1975, P.97）

觀眾具有從一粒沙看世界的能力，這種能力奠基於文化／社會中，這些觀點從基礎轉到上層建築，經由觀眾，再轉回基礎的反映系統。因此，經濟和政治支配中複雜、必要的意識形態機制，成為整個系統新陳代謝的一部份。（p.56）³

另一個較能廣為熟知的例子，則非吉特林（Todd Gitlin）的《全世界都在看》（The Whole World is Watching, 1980）莫屬。吉特林檢視新聞組織的「例行實踐」（routine practice）定義新聞訊息的結構、新聞上報的機率及新聞的生產方式。雖然吉特林宣稱，其理論參考架構偏向威廉斯（Williams, 1973）和葛蘭西（Gramsci, 1971）的「詮釋學」立場，但是他的方法學實踐卻恰恰與之相反。和其它古典取向的理論立場一樣，吉特林預設：媒體具有無窮力量，能萬無一失地「編奏出日常意識」（p.2）；另一方面，媒體加諸於觀眾的意義結構，能夠輕而易舉地被視為正文的表層。換句話說，意識形態由媒體加以「分配」，而媒體則「將已製造好的公共世界，帶入公眾的私人生活之中」（p.1）。儘管吉特林強調，批評者在提出媒

體具體效果問題之前，應先注意媒體的符號（symbolic）內容，但他卻假設正文具有單一性。因而他並不能針對個人如何發現媒體定位特定事件的「框架」（frames），提出任何令人激賞的理論（雖然這些架構存在於最表層，並不難發現）。但是最重要的是，吉特林針對新聞生產中意識形態製碼的分析，提出新聞消費的問題。雖然吉特林認為，觀眾具有主動性，但是觀眾又沒有能力能夠回應、爭辯媒體對特定事件的架構、或對未來正文架構。架構是正文的意義，它們決定觀眾對一個訊息的（同意／反對）回應態度。至於架構本身是否有不同功能，或者閱聽眾是否會根據另一製碼架構的解讀方式來回應訊息等問題，都不在吉特林的討論範圍之內。

二、批判理論

在馬克思主義者傳播研究中，法蘭克福學派觀點具有相當的詮釋影響力。以批判理論來說，文化正文將大眾生產的範疇加諸於意識、想像和思想領域之上，因此「正文」成為生產實踐決定消費實踐的導引線。因為正文的評判標準在於：正文被消費的方式，因此製碼與解碼的關係、社會與文化的關係，只是單純的反射或反映。

在阿多諾（Adorno, 1941）對流行音樂的討論中，這個觀點顯露無遺。這種批判方式是法蘭克福學派的典型作法，卻和「藝術」分析性質不同。阿多諾責難大眾（或流行）音樂是一種標準化的工業產品（商品），這種流行商品決定一種幼稚化（拜物的）消費模式。他強調，當音樂的製作、分配和行銷方式完全被工業化後，即使產品仍舊能夠保留些許工匠的特質，但這些特質卻只是合理化音樂的商品化；這些工匠特質提供大眾個體性的幻想，達到掩飾其標準化本質的目的。然而，這個觀點和阿多諾現代主義式的藝術觀大不相同，他認為，藝術是超越式、自主性的活動，可以投射烏托邦式的各種可能性，開啟社會批判的空間。⁴

批判理論有三項假設：

1. 經濟性、工業化形式中的「意識殖民」抽象過程定義了媒體權力。
2. 社會——經濟的過程和社會——心理的過程有直接關係。
3. 正文的存在意義不在於特定的意義指陳形式，而是文化實踐的抽象範疇。

阿多諾假設任何正文只是上層建築的商品之一，這個觀點不但崩解生產和消費的分野，同時也使消費者和勞動者擁有同樣的異化現象。因此阿多諾確認，消費者是與文化正文主動合作的生產者（co-producer），而他對正文不過是商品形式的看法，則導致他將勞動力視為正文（經濟）成功的生產結果。也就是說，消費者的勞動成為純粹交換價值的生產，上層建築不但被工業化，也崩解了生產力量。以批判理論來說，文化的客體（object）只是純粹的交換價值，文化除了服務既存權力結構，使意識形態形成一種迷惑、欺騙之外，絕不可能具有使用價值。

交換價值以這種方式來展現它在文化商品領域中的力量。在商品世界中，這個領域似乎並不存在交換的權力，與商品存有一種立即的關係，而這種表象反而給予文化商品某種交換價值……這種立即性和交換價值產生強烈衝突，而社會影響則緩和這種矛盾衝突。立即性表面上擁有中介交換價值本身。如果一般商品接合交換及使用價值，（它的幻覺和文化商品必須在完全資本主義社會中保存），必須由純粹的交換價值所取代。其作為交換價值的能力可以佔有使用價值的功能。音樂特殊的拜物性格便寄託於這種交換之中。

感覺是一種交換價值，它創造立即性的表象，但缺乏將其錯誤呈現的關係。「感覺」的基礎在於交換價值的抽象性格，每個心理層面和每個替代性滿足都須依賴這種社會替換。（Adorno, 引自 Bradley, p.28）

對生產消費表意實踐和製碼過程來說，上述觀點並不特別。馬克思在“Grundress”（1953/1973）中就曾處理消費的問題，但並不算成功。他在結論中表示，消費涉及對「需求的滿足」，而這種滿足存在於個人挪移（appropriation）客體的空間。阿多諾將這種需求納入心理層面，使這種挪移的客體化約為交換價值（正文和消費者都被異化及物化）。這點促使阿多諾遭逢一個難以決定的問題——到底這種需求是真實的、未滿足的，或者是由幻想、資本主義所生產。

然而，批判理論並不拘泥於這種特定的方式。柏格（John Berger, 1972）曾針對製造知名度的「語言」，提供一套解讀的方式。他追隨班雅明的觀點，強調在機械複製時代中，視覺語言的意義不存於再現本身。因此，知名度是一種運用「相關事物」的社會關係，各種訊息融合於消費中如何被使用、被誰使用、為了什麼目的而使用。知名度是一種語言，在每個消費中產生意義，它既是資本主義的「生命」（消費的必要條件），也同時是資本主義的「夢想」（未來可能

因過去的真實而彰顯)。知名度是一種「看的方法」，它可能被消費者轉化，其轉化程度視「妒嫉和快樂而決定，而不是由消費者對商品的真實決定」。伯格同時假設，社會使用和社會意義是批判理論的主要要素，兩者之間存在著一種對應關係。因為生產、製碼的階級定義了正文的挪移，正文已經化身為一種看的方式。在這種情況下，我們並不能從心理的角度、或交換價值觀念，充份解釋消費。

三、經濟主義

經濟主義是文化正文詮釋的第三個古典取徑。這個理論立場的「詮釋實踐」否定了詮釋實踐的可能性，放在這個古典取徑的討論參考架構可能有些格格不入。這個理論立場不回應正文性政治問題，也不回應文化研究的問題架構，它將所有文化正文視為（只是）商品，完全抹煞任何正文的指涉性；它不但拒絕考慮製碼和解碼的問題，也否認文化實踐的特殊性。簡單來說，文化和社會關係的問題已經由經濟決定問題完全取代⁵。因此，研究者根本不用對文化正文施以任何文化詮釋。

經濟主義透視訊息背後經濟力量和關係的模式、以及生產和分配的系統。由於正文消費僅由正文生產單一決定，所以文化正文和解碼兩者都是「經濟基礎」的附帶現象產物。更消極地，就經濟主義來說，特定正文和消費的實踐本身，就是文化商品隱涵真實權力關係的欺騙煙霧。不過，在經濟實踐中，這種化約論不完全都成立。相反地，經濟和科技實踐不僅「部份」決定文化正文，也將正文嵌合（進入）既存權力的社會關係。這種正文也許具有某些特徵，或在特定形式的歷史階段中出現。

經濟主義的假設在於：在文化正文、正文在生產消費循環範圍中的身分、以及這種範圍所代表的經濟關係和權力的社會關係之間，存有一連串的對應或認同關係。經濟主義分析媒體工業的經濟結構（譬如，生產模式、擁有權形式、分配系統），但是這種「政治經濟學」分析並不將經濟論建構為一種詮釋的實踐。經濟主義給予上述兩個討論問題隱晦式的回應，這些分析只是文化正文的社會功能具有意義的陳述，不需藉由任何進一步的詮釋加以中介。

以蕭耳（Shore, 1983）為例，他針對所謂六「大」唱片公司與全世界唱片的關係，證明六大唱片公司確實控制絕大部分產銷市場。但是他也指出，這點更突顯我們所生產的音樂、體系對特定唱片生產所帶來的限制。這些唱片如何被消費、這種「經濟」權力和意識形態

和政治主導形式的關係又是如何？另一方面，史密舍（Smythe, 1977）在「傳播：西方馬克思主義的盲點」一文中具體地強調，媒體藉販賣產品獲取利益，而閱聽眾才是真正的產品，因為廣告商購買時段只是為獲得真正的商品閱聽眾。這個詮釋從閱聽眾的商品性格，滑動到宣稱媒體在社會權力結構的具體功能。為了如此，這個理論立場必須將資本累積（為剩餘價值而捨去勞動力）與特定政治、意識形態及道德權力的組織一併等同（Murdock, 1978），同時否定正文成為文化實踐的可能性，才能進入特定（如意識形態）、甚至矛盾的等同方式。

簡單地說，古典取徑以不同的形式拒絕文化研究的問題架構，認為文化頂多是社會層面的機械複製或反映。這些形式不只抹煞文化實踐的特殊性（即使談論到意識形態），也拒絕以製碼和解碼的概念方式提出生產和消費的問題。這些問題形式指出，經濟力量和經濟關係決定社會生活，建立生產和權力之間的對應關係。如果正文的真正功能建構在這個等同關係下，正文則不過是散置四處的障礙。古典取徑理論立場間的差異，主要根據文化現象中對「正文」的假設不同：錯誤意識立場認為，正文是扭曲的，也是一面再現的鏡子；批判理論立場主張，正文不過是異化的消費；而經濟主義立場則將正文視之為另一種資本累積的形式。

貳、詮釋學取徑（Hermeneutic Approach）

以這個取徑的理論立場來說，在權力關係結構中，文化或表意實踐扮演著更主動的（意識形態）角色。這種理論取向立場的假設在於：文化正文和社會真實的關係，乃透過表意過程和結構的中介。正文的社會意義並不浮現在影像和再現的表面之上，而顯現於正文生產、轉化和塑形意義結構的複雜方式之中。文化正文編奏社會真實，生產出一個多重的經驗，但是這種交響樂式的多重經驗並不能被化約成每個社會決定（social determination）的累積。因為正文不是社會真實的單純反映，即使它是一個扭曲的真實，它也不是正文生產物質條件的反映，所以正文表意實踐的判斷及詮釋，必須以正文存在形式的特定規則為依據。

這個理論立場的主要觀點在於：文化正文不能重新塑形事實及物質社會結構本身，而必須藉表意實踐中介社會本身。因此，文化和社會的關係問題轉化為「經驗」問題。因為「經驗」將「社會」層面置放於「文化」層面之中，所以經由社會經驗的中介結構，便可透視社

會權力。同時，社會決定是由階級立場（在最終時刻）加以定義和決定，因此文化正文所再現的「原始資料」便是社會經驗，也是權力和支配的社會結構。不少批評者使用文學理論加以佐證，必須觀察正文符碼如何被重新運用的複雜方式，同時也要瞭解這些符碼對生活經驗細部結構的轉化。

這種理論立場的最大企圖在於：發掘正文的運作方式、及正文所經驗的文化與社會結構兩者之間等同性（homology）或對應關係；也就是說，正文具體表現的中介關係，存在於正文更深一層的意義之中。在這層結構層面中，可以找出某些對應點，進而使評論者能進入消費者及生產者所經驗到社會真實的意義。

四、結構的中介（Structural Mediation）

威廉士是馬克思主義文化研究中最重要人物之一。對他來說，「感覺結構」（structure of feeling）是文化正文和社會真實的中介關係的定義（Grossberg, 1977; William, 1961）。此一概念指出，文化正文與意義組織、社會真實及生活經驗、以及社會組織和權力的「客觀」結構之間，存有一連串相同性。因此，威廉士將電視視為一種正文，試圖瞭解在多元社會及文化層面中，電視的一般性結構。他發現，電視不但是一個經濟科技系統，也是家庭的私有商品，其行銷方式乃藉由家庭外的集中放送器接收公共世界的訊息，再傳送到家庭之內。然而，這些決定生產／行銷的歷史「背後」，必定糾結著許多政治和經濟的利益。而且，這種生產與行銷的技術宣稱，以世界結構的關係來說，它必定能與電視的所有面向相互連接與對應：

一般觀眾使用電視科技的可能性和感覺結構，兩者之間彼此相對應，電視具有某種家庭的氣氛、區域性的人際衝突或私密感覺的特寫鏡頭。的確，這種強調方式可視為媒體本身的內化資產，但事實上，它們是根據主導性感覺結構所選出的部分資產。（Williams, 1974, p.56）

這種主導性感覺結構（dominant structure of feeling）起源於十九世紀對現代化組織的經驗，我們可以「可動的私有化」（mobile privatization）加以說明。對威廉士來說，主導性感覺結構能夠組織特定電視正文及其它文化正文，提供主要影像作為定義當代生活的「感覺」：也就是說，在家中等待外在世界「被傳遞」到個人私人生活中。再者，威廉士發現，電視廣播的社會經驗也有類似的情形，他將這種情形稱為「計劃流程」（planned flow）。「這種計劃流程的

現象，不僅是廣播的定義特徵同時也是科技和文化的形式。」（p. 86）甚至，雖然這種節目流程是由不同文化形式和廣告、預告等所組成，但是卻被解讀為再現同樣的感覺結構：

在效果上，各種明顯分離的「順序」是受到一組具有特色、持續的文化關係的指引：可消費的產品構成流程，而這個流程元素的速度、變化與和零碎，都具有組織的作用，成為真正價值的所在。（p.105）

這些迅速流動的流程建構出某種世界觀的感覺，令人驚奇和繁多的事件不斷出現，一樣接著一樣，來自四面八方。（p.116）

本質上來看，這個平凡而雜多的流程追隨既定感覺結構，既明顯又直接的文化運作。（p.111）

感覺結構的生產和回應屬於經驗層次。威廉士發現，特定感覺結構的生產意圖根源（階級權力的結構）既不是意識層次的，也不是個人層次的。感覺結構是「可動的私有化」，它能夠組織電視正文的形式、科技、甚至社會經濟結構。這種組織並不經由對某些意識的設計、或單純階級關係的反映，而只能經由社會和文化間等同性的表意生產所中介。

這點透露，在威廉士的作品中，生產和消費、製碼與解碼會有明顯的滑動。雖然我們無法證明感覺結構和生產中介者（agent）意識利益具有直接連繫，也無法預設感覺結構定義電視正文的消費情形，但是這兩種關係也都不能被輕易抹煞。當然，因為主導性感覺結構支持統治階級（政治的和經濟的）利益，所以主導性感覺結構具有一定主導、支配的力量。（同樣地，感覺結構對閱聽人詮釋電視正文的方式，設下某種限制和壓力，它的功能發生在表層之下的中介階段。也就是說，主導性感覺結構在特定意義的生產消費中，能夠對經驗脈絡加以定義。）

因而，威廉士藉著削減社會層次，進入文化層次，同時減少製碼和解碼的差異。藉對社會及文化的共同正文指涉性分析（信實的詮釋學），而瞭解社會和文化的關係（懷疑的詮釋學）。由於社會可以被理解為社會經驗的結構（解讀階級立場的表層），所以「社會」和「文化」同樣是辯證過程的一部分；兩者都是意義的符號生產。更進一步來說，兩者相互關連，根本就是類似的過程，而兩者的關係可以由其交會點（感覺結構）加以定義。而且，由階級立場和社會經驗必要關係，不難看出「社會」與「文化」的對應。同時，「階級」也可被定義為一種感覺結構，成為一套經濟和政治的利益。

關於威廉士對正文指涉性政治的問題，我們不妨再討論製碼和解碼之間的關係。上文中對阿多諾的討論已經指出，一味遵從「主動性」閱聽眾的看法，並不必然能使整個問題明朗化。如果閱聽人具有主動性，又依據統治階級利益而生產正文，這種利益早在正文生產之前便已存在，因此整個問題便涉及「政治」鬥爭和文化過程之間的關連。威廉士認為，不同感覺結構（生產出不同的階級經驗／立場）之間的破裂是有距離的、全球性的，和實際具體正文的關係不大。其主要原因在於，抗爭並不發生於正文之上或正文之內，而是企圖由一階級立場強加感覺結構給另一個階級（Volosinov, 1973）。而因為兩個相互競爭文化立場的出現，整個問題被延緩為另一種（alternative）感覺結構的中介過程。

威廉士在電視分析中，保留了「抗爭」的可能性。他在描述正文主導性感覺結構時，突顯抗爭來源和正文關係的問題。如此一來，他不僅支持階級立場的悲觀論，也造成主導性感覺結構和社會立場之間對應的永久分裂。因為，如果這個簡單對應是一種介入，在他真正實踐中確實如此（指出媒體利益的複雜性），威廉士只能將抵抗與鬥爭來源置放於現存階級立場之外，因此既有階級與新興階級形構的重要性在於：它們各帶著自己的感覺結構。但是這種看法勢必又將解碼問題帶回根源，強迫消費複製生產模式。如此一來，根源取代效果，而關於解碼的問題則永無止境地延緩。

五、經由挪移的中介（Mediation through Appopriation）

上述的困境替這個討論立場設下議題。這個立場企圖瞭解，不同社會群體在文化領域進行抗爭的方式。而在此處，文化領域意指各種具有意義組織化形構之間的矛盾。這個立場的主要顯露於霍爾（Stuart Hall）領導時的當代文化研究中心（Hall, 1980a; Grossberg, 1983）。

當代文化研究中心企圖超越威廉士對階級立場、經驗與文化只有一種對應關係的假設，文化中心大都集中於對次文化現象和次文化風格的研究（Hall & Jefferson, 1976）。事實上，風格（style）對社會層面和文化層面，提供另一個不同的思考方式：社會和文化兩者不可分割，它們各自代表一個共同結構。首先，這個立場將等同性置放於次文化形構本身之內，風格是次文化成員每日生活所經驗矛盾一種再現的和想像的結果，而這種經驗是多元決定的，不能純以成員的階級立場加以認定。事實上，經驗的矛盾往往是不同決定和認同的社會

因子 (Social register) 間相互矛盾的結果。再者，藉由次文化挪移和風格的組織成分兩者的相互適應，我們便能定義這種相同性。霍爾結論，風格正如結構的一部分，它以「奇幻的」結果回應經驗矛盾，因此文化和社會的關係並非一結構性相似，而完全等同於經驗矛盾的「想像性」問題和答案。

我們不能由正文來理解這個對應。即使正文是深層結構，也只有將正文置於其生產者和消費者的社會經驗之內，才能解決這個問題。因而，正文指涉性問題從起源轉移到效果（只是部分地），而這種部分轉移的原因在於，正文仍然嵌合於某個既定的經驗結構。

研究中心轉移文化與社會關係的場域時，發現其與製碼、解碼問題的直接衝突。因為，如果次文化能將文化實踐挪移到他們自己的構成風格，便認定文化正文能夠以不同方式加以解讀、使用。霍爾借用符號學觀點，認為正文是多元聲音的，語言（正文表層）和意義指陳間並無必然的對應關係。所以這時的問題變成，找出另一種解讀起源與對抗既存主導結構之間的關係。霍爾一方面強調，文化生產過程將特定意義製碼，然後納入正文結構。這種「偏好的閱讀」（preferred reading）支持既有經濟和政治利益，並以此種方式再現出經驗。然而，這種製碼常常是「協商的閱讀」（negotiated reading）構成特定社會或職業認同（如新聞製作的例行實踐）的產物，必須經由「偏好閱讀」的「製碼」，我們才能發展另類解讀。因此，我們不能全部假設新聞生產的背後意圖歸類於統治階級，而應將問題焦點放在：為什麼新聞記者努力運作專業性符碼、尋求生產客觀中立報導的方式，卻不斷地生產出將既存權力結構製碼的偏好意義。最後，雖然正文將偏好意義製碼，但這個事實並不保證正文必定依照這種偏好意義被解讀；也就是說，我們不能從根源假設效果。相反地，從它們本身次文化形構中，仍然可能衍生出另一種（或相反）閱讀（oppositional reading）。次文化形構允許閱聽人的偏好閱讀不同，這種解碼正文的差異不光是意義上，甚至是完全相反的方式。

然而，因為這個理論立場停留在詮釋學的取徑，而詮釋學的取徑尋求經驗和界定解碼實踐生產正文意義間的對應，所以這個立場將陷入一個切割文化和權力社會結構關係，並且產生混沌的威脅之中。這個理論應用的清晰例子之一，就是布朗森和莫里（Brunsdon & Morley, 1978）以符號學方式對「全國觀眾」（Nationwide）電視節目的解讀。他們的分析焦點不在解釋單純的意義或影像，也不在於揭露正本的隱涵結構。相反地，他們關注：正文似乎提出正文自我詮

釋的符碼。以符號學特徵來說，「全國」節目就像「敘說的模式」(mode of address) (決定了主角和形式或呈現的非形式性) 和正文定義其意識形態問題架構的方式。他們的結論是：

節目的特徵建立於重新建構「公共演說」和沉澱智慧的專業形式化。。

「全國觀眾」使用語言技巧，而將「普通人們」建構為特殊說話主體。

這種「民粹學的腹語術」是節目試圖捏造一個與閱聽人「認同」方式的重要立場。(pp. 8-9)

在此，我們清楚地看見詮釋學興趣的轉移，正文不再視為獨立自主的文化客體，而是特定文化社會形構的一部分。正文中製碼的策略企圖依循解碼和偏好閱讀，定義閱聽人如何將這些正文帶入其社會經驗的方式。

莫里(1980)研究的第二部分說明，節目閱聽人間不同群體解碼正文的方式。他強調，正文藉由認同的機制，使閱聽人被引入偏好閱讀意義的循環中。不過，如果認同不夠強或遭到挑戰，「另類」解碼便有可能出現。因此，「我們必須假設，在傳播鏈兩端的製碼和解碼之間，並沒有必然的接合點或透明化。」(p.14)「我們必須瞭解到，不同閱聽人次文化形構和不同群體、階級間共享不同文化符碼和能力，這些不同點部分決定了閱聽人如何將訊息解碼。」(p.15)莫里以博度(Pierre Bourdieu)(1980)的「文化資本」(cultural capital)概念為例，強調正文詮釋的方式，是以詮釋者可運用的符碼而定。符碼在文化領域內的功能，正如資本在經濟生產領域間的功能；它們允許剩餘價值的衍生，不過資本的定義在整體經濟循環。莫里則將文化資本固定於個人之內，是個人社會認同或經驗的交匯，也就是說，「文化資本」是社會形構中的特定經驗立場，這個社會形構並且決定了解碼來源的範疇。詮釋學途徑再次將正文挪移到他／她已經構成的文化形構空間內，文化形構則是經驗的結構，而效果問題則因這種來源根源的問題而遭到延緩。

所以莫里發現，正文中已製碼的偏好意義與閱聽人的另類解碼之間，並無太大的關係；特定群體的文化來源不可能被轉化為社會經驗的功能。這兩個研究共同確立了製碼和解碼、根源與效果、生產與消費間的實際鴻溝。他在正文的生產與消費兩者內各自發現社會和文化的關係，但它並不能將這兩組關係帶入社會和文化之間的關係。但是莫里強調，「最關鍵的問題」是「階級、社會經濟或教育立場和文化／詮釋符碼接合處的真正本質是什麼？」(p.20)他也作出結論，

「社會立場和解碼沒有直接關係」(p.137)這項結論對社會和文化分野假設提出質疑。莫里辯稱，經驗必須被落實於論述的場域：「堅持意義的社會生產和主體性的社會立場，就是在特定論述形構中替主體的生產找到立場。」(p.57)但是如此一來，對社會經驗和文化意義之間等同性的假設，便有些出人意外。這兩個明顯矛盾問題替使問題從「論述取徑」轉移到「文化詮釋取徑」。(Morley, 1981; Coward, 1977)

六、表意實踐的中介

(Mediation through Signifying Practices)

詮釋學取向尋求意義指陳和經驗之間的對應、等同性和接合點，而研究中心的工作則試圖在製碼與解碼的分裂基點上，複製這樣的一個結構。但他們是在意義或意指的層次上，進行對意義指陳和經驗的描繪。在布萊希特(Bertolt Brecht)、班亞明(Walter Benjamin)和巴赫丁(Mikhail Bakhtin)的作品中，存在著另一個馬克思主義的思想傳統。此一傳統將意義置於特定文化生產模式中，文化和社會的關係、製碼和解碼的關係，都被重新概念化為表意實踐的競爭形式。

何柏第(Dick Hegdige)的《次文化：風格的意義》(Subculture: Meaning of Style, 1979)是這種策略的最佳例子，它結合文化中心的次文化理論和某些取自論述取徑的觀念。對何柏第來說，風格不只是意義的另一種建構，也是另一種生產模式。風格不僅提供不同「文化資本」，也挑戰意符與意指、語言與意義／經驗相互連接的方式。次文化風格否認、瓦解主導性意義結構賴以建立、維繫的「表象的欺騙性自然」(Deceptive innocence of appearances)(p.19)。這種對真實意義、對經驗世界和對連接物體與符號循環的「自然性」，不只大有問題，更遭到風格實踐的拒絕。生產、複製和消費的社會過程必須依賴物體賦予意義，而轉化符號的過程則與風格生產的表意實踐產生衝突。

何柏第認為，風格解構了「真實再現被當作(意識形態的和經驗的)自然」的可能性，因為風格無法比較意義的結構，所以風格被驅離詮釋學取徑。文化和社會的關係、和製碼與解碼之間的抗爭，將被置放於不同相互競爭符號生產模式的衝突中。然而，何柏第認為，風格是經驗矛盾的再現與想像性解答，該書前半部以俗民人類學方式，說明特定社會群體的經驗，但是在後半部，則偏重於次文化風格的描

述及說明。結果十分清楚，我們再也不能尋求結構性的等同或文化來源，文化與社會的關係只顯露於等同結構表意實踐的複製中。

何柏第繼續站在文化中心的詮釋學立場：「白人次文化形式的延續，是一連串深層結構的應用。這種深層結構以象徵方式，從白人社群中促進、抹煞黑人的存在……以英國工人階級青年文化為例，我們便看到自大戰以來種族關係的幽靈史。」（pp.44-45）何柏第強調，次文化風格建構出某種「禁止的認同」（forbidden identity），能反映群體的經驗。而這種再現的認同在矛盾的經驗中，提供一個奇特答案。但是，因為這種認同是表意實踐的產物，隨時可能遭到再次重新挪移，所以最多只是暫時的。

當分析指向符號實踐模式時，便打開更寬廣、更分裂的閱讀空間。例如，一方面，龐克（punk）涉及一個認同於黑人英國和西印地安文化。這種認同不僅和主導性文化相左，也和其它青年次文化格格不入。另一方面，「雖然龐克和雷鬼（reggae）兩者之間，持續親近與形式不斷融合，而……正如龐克風格的其它面向，龐克音樂對其表象來源，往往展開直接的顛覆」（pp.67-68）。在這裡，龐克表意實踐否定某個根源；而將根源轉化成效果，尤其突顯龐克風格的特色：

龐克風格不僅與其母文化產生突破性斷裂，也和它本身經驗的立場分離。這個斷裂在龐克風格的表意實踐中深刻地進行。例如，龐克族並未解決經驗到的矛盾，正如以視覺雙關與形式再現這種矛盾經驗的本身。（Hebdige, 1979, p.121）

龐克風格並不全然與經驗接合，或成為經驗的答案，它不像在其本身複製矛盾的實踐，實踐往往構成經驗的意義指陳。龐克風格是一種解構，它解構全世界意義的解構，而在這之前，世界上的意義早已經遭到解構。

龐克成為何柏第論點的標記，所有的風格是「一種符號式的游擊戰法」。但當他尋求風格內經驗的再現時，龐克使得他跳離他自己的思考：「龐克的安全胸飾和帆布襯墊，意指一個物質性匱乏，這種匱乏不是直接經驗到，就是可以據此推想的。同時，它也代表日常生活的精神貧乏。」（p.115）何柏第說明某種特定風格，他從某個特定的矛盾轉移到某個普遍的矛盾，從種族關係的幽靈歷史到經驗解構的通史，是未來的崩解及所有精神意義的終結。藉著風格的表意實踐「再現出不同的表意實踐」，文化和社會的相同性便得以重新建構。

(p.120)

因此，問題從「風格意指什麼」滑動為「其表意方式和階級形構內經濟結構之間的等同性」。正如真實已經喪失其意義（也就是說，社會表意實踐已經被改變，不論它是否以被經驗過），次文化建構一個風格，這個風格是由其意圖崩解所有意義的實踐所定義，因此，崩解本身所再現真實的生產，並非問題所在。相反地，真正焦點在於了風格實踐和經驗在次文化真實內被瓦解實踐的關係。所以，這種對應可以置放在再現於風格和經驗的一般表意實踐之內。

七、敘事的中介 (Mediation through Narrative)

接下來，本文將討論以敘事結構作為文化詮釋基礎的理論立場。這個立場解讀文化正文的敘事結構，企圖再現、發掘社會生活的矛盾。然而，當代敘事理論脈絡複雜 (Rim-Kenan, 1984)，其中包括：普洛普 (Vladimir Propp, 1928/1968)、李維史陀 (Claude Levi-Strauss, 1958/1963)、巴特 (Roland Barthes, 1970/1974)、巴赫汀 (Mikhail Bakhtin, 1981)、葛雷馬思 (A.J. Greimas, 1966)、弗瑞 (Northrop Frye, 1957)、柏克 (Edward Burke, 1945) 以及歷史敘事理論等。同時，不同理論立場對敘事結構、此結構與社會世界關係的描繪也大不相同 (例如，神話敘事；包容矛盾的敘事結構；藉敘事帶領、轉化的符號循環，使讀者產生認同的心理過程)。

在當代馬克思主義者文化詮釋中，詹明信的敘事理論 (Jameson, 1981) 是最重要的理論之一。雖然敘事理論只是他龐大詮釋理論的一小部分，但是他的理論中心便在於，「企圖針對所有敘事的告知過程，對意識形態、潛意識、慾望、再現、歷史、文化生產的問題架構，加以重新建構。」 (p.13) 事實上，在他的《政治潛意識：敘事作為社會符號行動》 (Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act) 一書的副標題中有點誤導，因為敘事就是社會符號動作，是歷史的生產和結構、真實和幻想的中介、也是「政治潛意識」的本質。詹明信努力解救歷史詮釋學的解讀可能性，同時敘事也是解救文化和馬克思主義的烏托邦理想。

詹明信對文化及社會關係，抱持著一種獨特的後現代觀點。他強調，社會已經崩解到文化層次，形成「消費社會」和其相關生產模式的符號和產品：

我認為，「文化」不再是偶而看一看月刊或開車閒逛，而是消費社會本

身的因素；沒有一個社會像這個社會一樣充滿著符號和訊息。直到這個社會的文化無處不在，並且已經隱約可見，我們才能架構出對今日政治實踐的功能及本質的真正概念。（1979 a, p.139）

詹明信同時接受（這種在一個歷史事實上）、並拒絕（這種在一個理論立場上）的崩裂，他在特定敘事結構間，重新建構詮釋學的對應，敘事（及文化）（帶著它們的階級衝突）成為一種生產模式及社會生產模式。

詹明信希望瞭解文化的歷史及意識形態的烏托邦可能性，而上述這些等同性的假設則替他的這種企圖奠定基礎。根據詹明信指出（1981），歷史具有真正的物質性，它從來沒有被化約為符號，而只在以「正文」的狀態下，才能接近我們。真實必須藉詮釋性典範（ideologemes）的中介傳遞給我們。我們涉入文化，轉化所接收的正本，而文化藉著建構、轉化我們接收歷史的敘事典範，定義了歷史相互指涉的存在。換句話說，歷史不斷在敘事化的符號中遭到錯置及創造，歷史存在於特定敘事組織的實踐中。然而，這個敘事化過程並未溶解社會和文化間的基礎和上層建築的分野；相反地，它使詹明信跟隨李維史陀的觀點，重新建構它們的關係。文化將符號（象徵）或意識形態領域轉化，並提供解答給更基礎的政治和經濟衝突：

這正是像〈煉獄〉（the Nether World）這類作品值得一讀的原因，並不在於它對維多利亞時期貧民生活情形提供許多紀錄片式的資訊，而在於它對敘事典範的一種見證。因為工業勞工階級及都市失業者存在，引起中產階級明顯階級焦慮，而這種典範說明，這種中產階級的階級焦慮可以從貧民窟的幻想中加以解決、管理與壓迫。（p.186）

政治潛意識的功能是「藉合理的交換和結合，轉化敘事符號，以尋求一個跳離痛苦結局，產生圓滿結局的方式。」（1981, p.167）這種「痛苦的結局」的慾望受到由社會立場和階級鬥爭的決定，我們除了藉由符號中介之外，並無法加以瞭解。所以敘事機器的功能，便是在相互競爭和多重的生產模式場域中，重新畫出原慾（libidinal）的影響，開啟正文類型敘事（意識形態和烏托邦式）的多重性。

意識形態功能投射一個想像的答案，以便壓迫這種衝突和其解答的真正可能性。例如，在人物「結合」（combinatoire）的合理可能性中，藉符號性建構投射出一個符號位置（參見詹明信對 Wyndam Lewis 法西斯主義的看法）。另一方面，這種敘事的烏托邦功能來自

互補結構對歷史所提供的真實，這是烏托邦的一種轉化，一種象徵的可能性。

結果，我們絕不能將大眾文化視為空泛的精神錯亂或「只是」錯誤意識，而必須以一種對社會、政治焦慮及幻想的轉化工作加以檢視。這些社會或政治焦慮及幻想必定對大眾文化正文產生某些效果，因而能被「管制」或壓迫（1979a, p.141）。詹明信和阿多諾不同，他強調「大眾文化的工作不是同時外顯或內涵烏托邦式時，便不會只是意識形態的。」（1979a, p.144）我們可以在詹明信對當代流行電影的解讀，找到這個方法的實際例子。以電影《大白鯊》為例，詹明信便寫道：

因而，我們以舊時美國的雙重象徵結構來解讀電影中每五人一組的死亡方式。這種雙重結構平行於成形的中小企業和個人私有企業形態的美國，也是「新政」和「反納粹」的「十字軍」美國。它同時是衰退和戰時的美國，也是古典自由主義如日中天的美國。

現在，在電影中國會議員與企業鉅子合夥方式，可以清楚看出其中社會和政治兩方面意義，這種結盟更成為法律秩序和跨國企業新科技兩大勢力聯盟的隱喻。在人們陶醉從鯊魚得到殘暴、幻想式勝利時，也強化這種結盟的勢力，其它也抹去舊時美國傳統形象的基本前提。我們必須在新權力系統開始運作之前，從歷史意識和社會記憶方面，進行對這個舊時美國形象的瞭解。這種操作可以繼續以神話原型來加以解釋，但如此一來，它便淪於烏托邦和儀式的看法中。（1981, pp.143-144）

相同地，詹明信也強調，電影「教父」的意識形態功能在於：從經濟到倫理層面去倒置「日常生活每下愈況的」問題。另一方面，影片的烏托邦動力在於：將家庭投射為一種解答的幻想；而影片變成幻想的原因在於，影片被置放的方式是外國（非美國）式的。這種解答是敘事行為產物的說法，在詹明信對影片（Dog Day Afternoon）的看法中更為清晰。聯邦調查局幹員成為重要敘事立場的重新建構，「在整部影片中，其乍然出現曙光的比喻性結構」，提供一個解決之道。（1979b, p.88）

現在，我們回復到威廉士的詮釋學化約論，他陷入將社會層面化約到文化層面的兩難狀態。他對特定正文解讀的假設是：在文化一般相互指涉空間內，可以指出正文的生產者和消費者立場。這個困境指出，馬克思主義文化詮釋理論必須重新思考文化、社會和經驗之間關係的問題。

叁、論述的取徑 (Discursive Approach)

此處，本文描繪在詮釋性實踐範疇內，一些理論立場拒絕對「正文」及「經驗」加以二元詮釋，甚至基進地將社會層面滑動到文化層面。在這些立場中，正文是一種生產實踐，而實踐的（想像的）產品就是經驗本身，成為經驗本身的生產實踐。因為經驗不但處於文化層面之內，而且是文化實踐的產物，所以經驗不再是文化和社會層面兩者的中介。霍爾（Hall, 1980）曾指出，這種觀點可以溯源自阿圖舍（Althusser, 1970/1971）對意識形態的詮釋。阿圖舍認為，意識形態是人們對其與存在真實條件間想像性關係再現的潛意識系統。也就是說，意識形態表意實踐能夠生產出我們經驗我們與世界之間關係的方式。意識形態運作是一種實踐，不僅生產出支撐再現世界的意義系統，更能夠將其意義系統生產為真實的、自然的（已經驗到的）意義系統。因而，意識形態問題不僅涉及不同意義系統之間的競爭與衝突，其核心樞紐在於：特定系統再現真實為直接反映的力度，也是將其意義生產為經驗的力度。簡單來說，意識形態是表意實踐和再現的問題，而非僅僅是意義指陳的問題。

經驗不再被視為既定的、或處於特定文化及正文實踐之外，它早就已經被權力結構所掩蓋。權力不是外圍於文化（在社會層面中），而存在於表意實踐結構本身之中。這種對文化和社會二元論的基進否定，顯示出對製碼和解碼之間鴻溝的重新概念化。對主體來說，不管生產者或消費者都不能以文化實踐網絡外圍的來源或經驗加以定義。特定正文的生產和消費都不能以下列的方式來理解：好像社會所構成的主體是從某一個相互指涉文化環境外圍向正文逼進的。問題已經由表意實踐的競爭形式、或論述空間的纖維，文化實踐本身定義對其生產者和消費者的認同。正文生產其經驗的相互指涉領域，而有置放主體的權力，進而成為批判詮釋的客體。文本表面不能被解讀為一意義系統，也不能由詮釋學挖掘發現意指的某種較深層的結構。它是正文藉其主體周圍建構意符實踐而伸展意義的方式。因此，問題並不在於特定真實知識（真或假、神秘化或烏托邦），而是個人接觸該知識進而給予權力、或削減權力的方式。論述立場不尋求一連串中介或對應，它尋求製碼與解碼過程。而這個過程正是在社會認同和主體權力場域周圍，表意實踐一連串相互交織的斷裂與介入。

八、主體的定位 (Positioning the Subject)

阿圖舍借用拉岡 (Lacan, 1966/1977) 心理分析的概念，他強調，意識形態運作能夠生產或定位主體位置。同時，拉岡認為，只有在主體的「分裂」情形下，語言（意義指陳）才有可能存在與進行。個體必須將自己再現於語言之中（我），才能進入語言及文化範圍。但是從這個觀點延伸來看，說話主體視為某種不在場來源（潛意識）的壓迫客體，語言範疇中的主體則成為文化權力系統內的一個立場。阿圖舍由主體嵌入意義指陳的一般性，勾勒意識形態實踐的規格化情形，而意義指陳和意識形態的共用點在於，兩者都必須經由經驗獲得。在意識形態實踐中，個人既是語言使用者，又被置放於語言之中，作為「真正」生產意義的不在場來源及經驗的超越式中介者 (agent)。個人成為主體，他和他／她自己被嵌入「想像性」生活真實的意識形態生產。以此觀點，藉由已定義主體和客體的現象學關係，意識形態開啟施展權力和獲得知識的可能性。

七〇年代的英國電影《銀幕》期刊，無疑是這個立場最清楚、也最具影響力的代表 (Heath, 1981)。他們對電影的分析焦點，集中於攝影機替觀眾生產出一連串特定認同功能的方式。例如，他們認為，在古典好萊塢電影中，攝影機將個人定位，使個人從外於動作本身場景無所不在的位置，來觀看整部影片的場景。經由攝影機帶出人物本身位置的關係（作為知識的中介者），對攝影機的認同滑動到對某些電影中特定人物的認同。結果，觀眾被「射入」 (projected) 或「縫合」 (suture) 於正文。再者，好萊塢電影攝影機認同男主角，而使女性成為窺淫慾視野／攝影機男性角色與觀眾場域的物體。另一種看法是，在前衛電影中，攝影機往往被放入場面調度之內，觀者得到的觀點受到反思的限制，所以觀看主體散化為多重位置，正文中不再有任何特權位置可以進入。因而，正文真實已經封鎖任何單一的接觸之道。

這個立場顯然和古典立場並無太大差異 (Allor, 1984)。如果主體完全是電影正文觀眾的產物，而電影正文又創造與攝影機單一的認同，那麼觀眾便再度淪為正文操弄的實踐客體。當然，要避免這個情形最簡單的答案，就是允許矛盾主體位置的多重性、以及他們對不同觀眾的不同接觸方法。事實上，一個正文可能代表不同正文實踐，生產出分裂的主體性。但是更重要的是，正文的消費者已經是一個主體；他／她具有正文的或意識形態存在的歷史。因而，我們不用談論

個人帶給正文的經驗、符碼或來源，而須討論消費本身實踐的相互指涉性。消費本身是正文和主體已經被決定的論述歷史，它們按照這個論述歷史而被嵌入決定的過程中。正如某些女性主義電影批評者（Kuhn, 1982）認為，許多好萊塢電影不能全然地將女性變成男性凝視的客體。反而，正文中也有某些女性不能在支配性表意實踐中被符碼化，造成對正文分裂或介入的威脅。正文內已有一解讀方式被符碼化，因為文存在於較大製碼和解碼的相互指涉脈絡。

正文在其經驗建構內置放主體的不同方式所重新概念化。因此，藉由將它們嵌合於其論這個位置似乎忽略製碼問題，但是其實已經提出解碼問題的建構。這種解讀指出，特定主體位置的生產能將特定權力關係加以符碼化。好萊塢「電影機器」的主導性實踐所生產主體位置，必定和其既存主導因素：資本、男性、白種人等相互一致。這個假設在於：這種實踐方式可以安穩地與相反的或主導性「他者」（譬如社會主義者、女性等）的認同達成一致。

當然，這種認同的發現並非偶然，而是訴諸馬克思主義觀念，對主導性文化試圖複製宰制性權力關係加以說明。然而，這種位置實踐仍具有其它面向，奠立其意識形態解讀的立場，而且已經隱涵於其符號和心理分析的基礎上。前者依賴電影以特定方式生產意符，在敘事或表層正文指涉性中留下「結構的不在場」。電影在內涵意義鏈（connotational chain）置放特定人物和事件，必須企圖隱藏導致其意識形態無法符碼化的特定關鍵。

這種實踐的批判工具是以心理分析敘事理論為基礎，它集中於文化實踐如何將消費者縫合進入意符本身結構的能力。例如，當我們使用對攝影機位置的認同和它的敘事結構，影片可以置換這種認同，使其滑動於再現的敘事實踐中的一連串敘事。我不但認同攝影機，也認同敘事者。進一步來說，藉由敘事者對正文的認同，我們進入敘事本身，因而我們不僅置放於意符和意指的範疇（是否為集體或分裂的主體），也處於意符本身敘事的運動中。敘事理論的使用建構出電影的力量，不光在主體位置方面，也在電影使用這種認同過程的符碼化方面。同時，也使對特定權力正文系統意識形態抗爭的運動和衝突逐漸被接納。

九、主體的接合（Articulating the Subject）

然而，關於意識形態替個人創造主體位置的問題，並未完全窮盡馬克思主義批判的關注，也不是阿圖舍對經驗批判的唯一用途。近來，

這種想法又轉回表意實踐和社會真實的關係，並且訴諸於既定社會經驗的人道主義式假設。它集中於社會位置或認同的建構，和屬於這個認同的特定實踐與意義的「接合」（articulate）。

霍爾（Hall, 1983）和馬若比（Angela McRobbie, 1982）等馬克思主義女性主義者都曾大力維護這個立場。霍爾強調，經驗是多元決定複合過程的產物，所以他將文化批評的問題焦點，從找尋文化與社會之間必然的對應（不管直接或間接）轉化到分析不同實踐、意義和認同相互「接合」的方式。批評者不再假設，正文和特定意義、實踐和意義指陳的再現、或特定社會立場和經驗結構兩者之間有必然的關係，但是總有實踐、正文和認同間所生產出的關係和對應。於是，文化研究的問題架構遭到轉化，它關注在某一特定點時，特定實踐、意義指陳或社會被置放於其它實踐的特定關係網絡的方式。

這個對文化和社會兩者關係的重新概念化，拒絕製碼和解碼之間的鴻溝。權力問題原本是根源，但在這裡被轉換為具體的效果。如果不能從文化正文中對意識形態意義加以解讀，則整個正文分析的任務便在於：檢視特定正文或實踐如何被改變、如何被嵌入脈絡，進而產生可辨認的意識形態結果。

霍爾確認真實的存在（例如非意義指陳的社會實踐），他強調，這種實踐的效果應該接合於意義的文化領域之內。也就是說，批評者不能逃離意識形態，而必須談及社會層面再現的政治問題。因而，文化批評成為特定辭彙（國家或民主）或特定社會認同點（黑人、女性、青少年）對內涵意義鏈符碼的研究。我們所要檢視的特定意識形態變調或效果便不自始就存在於正文中，而這種意識形態變調的生產方式，是由正文嵌入一組內涵意義鏈符碼，並且與其它符號加以接合。

阿圖舍強調，意識形態問題關注，特定表意實踐如何表現出真實的、自然的再現方式，以使個人接受它們對真實的外顯意義組織及對他們內隱的權力支配結構。但另一方面，霍爾拒斥主體定位的心理分析理論（Hall, 1980d），他轉向葛蘭西（Antonio Gramsci）的霸權理論（hegemony）。霸權是（由不同階級派系所組成的）特定社會集團維持其於社會生活中的權力位置，藉動員公眾支持其社會目標的動態過程。霸權是領導權問題，而非外在支配及控制的問題；它是圍堵（containment），而不是整編（incorporation）。在意識形態符碼或內涵意義指陳鏈內，霸權与其它特定社會實踐和立場接合，並且以此方式贏取公共意識或常識的殖民化勝利。

對霍爾來說，霸權運作於較大的社會及文化生活範疇中，霸權接

合的政治不能被指定到既成結構或權力範疇。如果我們將意識形態階段（ideological moment）化約為對真實（the real）的一種單一衝突，則不能充分解釋意識形態。反而，這些效果由權力關係的多重性加以決定，而且權力關係也只能在特定接合脈絡中尋到蛛絲馬跡。因此霍爾強調，就像馬克思所認為的經濟矛盾一樣，性別和種族的衝突也是基本的，而絕不能被化約到經濟矛盾（不論在階級方面：資本對勞動，或者生產模式方面：力量對生產關係），在霸權爭奪的場域中，這三種權力裝置因脈絡地點的不同，彼此之間也有不同的關係。

馬若比（McRobbie, 1982）以對大眾流行雜誌“Jackie”研究青少年意識形態，這個研究成為此一取徑的典型代表：

在此，值得我們注意的是，“Jackie”對女孩們說話的方式。不但“Jackie”將她們當作一個單一的群體，其它女性雜誌也如法泡製、如出一轍。這種方式不僅可以消除女性之間的（如階級）差異。反而，它肯定一種相同性，或者說，是一種錯誤的姊妹關係，同時這種方式也預設女性或少女性的一般定義。再者，它獨立出特定階級或年齡作為研究興趣的焦點，而與讀者範疇大致符合。雜誌其實正創造出以年齡作為意識形態的建構。青少年或少女的年齡是一個「意識形態階段」，而這個意識形態建構的內涵意義立即符應“Jackie”內的標題，而能夠立即對其讀者和年齡加以定義，並且描述和這年齡群有關的事物。簡單來說，“Jackie”和一般女性雜誌普遍地創造出一種「錯誤的整體性」。（p. 265）

這種整體論的外貌促使“Jackie”的意義具有意識形態的功能，以便再現出其真實面貌。但它並不允許對青少年和女性認同的建構空間。只有在雜誌和青少年文所處的較大文化及社會脈絡所存在變調中，我們才能理解雜誌中任何正文的意識形態意義，也就是說，我們才能瞭解特定對認同建構「錯誤的整體性」的計劃。

第二個例子是霍爾等人合著的《控制危機》一書（Hall et al. *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*）。作者描繪一個由種族關係和「法律及秩序」所定義的較大社會形構危機，並且試圖從這個社會危機中，檢視謀殺罪的意識形態接合。作者認為，「謀殺」已經被賦予意識形態意義，因此對複雜的相互指涉性加以觀察，以便說明對特定建構加入霸權形構生產的方式。

和其它本文所討論的理論立場比較之下，這個理論立場顯得較為基進，它在文化與社會權力關係分析中，置放抗爭的可能性及抗爭的

場域。在另一方面，對應於霸權的爭奪，反霸權的抗爭手段涉及解合（disarticulate）意識形態的變調，而且這種意識形態效果是由更多的事件問題及社會認同所生產。

因此，接合的論述理論並不關注正文內主體性的生產，而檢視在意識形態相互指涉脈絡中，特定社會認同場域相接合的方式（所以和它們有關的經驗也因此能夠生產）。最後，在製碼和解碼問題方面，如果製碼和解碼不是毫無關係，兩者便是一種架構文化權力關係的誤導方式。真正的問題變成，在接合文化環境中，特定社會認同和實踐變調的存在、以及這個允許鬥爭和抵抗的網絡的鴻溝。在前文所討論的理論立場中，最多只是替主動抗爭社會群體的活動範圍找到一個樂觀的定位，而這個立場則指出，正是這些社會群體與特定訊息的接合，將特定意義或變調納入特定的內涵意義網絡。但是，如果我們繼續以「解碼過成」指涉這個方式，而它又包涵對既存支配結構的反抗、以及對支配結構本身的複製，我們必須瞭解，這個解碼過程並不是隨手可得的文化資本、已建構社會認同或經驗累積的產物，它必須對應於權力或無權力的立場。簡單地說，製碼與解碼兩者都只是對霸權的爭奪與抵抗的人為階段，都是由正文的特定脈絡所定義。然而，因為這個立場將社會真實或權力置放於文化之內，這個立場對權力的瞭解方式，在於跳脫權力意義指陳和其所建構的差異（例如在不同社會的和經濟的宰制立場）。

十、文化的權力和物質性

（Power and the Materiality of Culture）

傅科的作品清楚再現最後這個理論立場。這個立場將文化層次崩解到社會層次，進而翻轉論述取向的前提（Grossberg, 1982）。儘管如此，由於這個立場的主要方法學旨趣方向，使得傅科的位置和前面兩個將論述取徑的理論立場有許多相似之處。就像其它立場，傅科拒絕將經驗視為社會真實的單純指標，或訴諸於一種超越式、自主式的主體（也就是說，其本身決定的決定者，能夠集中及穿透其自我反思）。但是，不像其它論述立場，傅科拒絕對文化（意義指陳）和社會（非權力指陳焦點，藉由意義指陳與再現及維持權力）劃出截然清晰的分野。最後，儘管主體性和認同是權力效果生產的主要場域或轉軸，傅科仍舊拒絕將對文化和權力問題定義於主體性和認同的核心問題上。

這個立場企圖同時說明論述和非論述事件的脈絡性接合。正如上

個理論立場一樣，這個立場置關注特定效果網絡，並且拒絕假設任何事件的意義或效果必定本就隱涵政治暗示。但是傅科並不願將效果範疇侷限為內涵意義網絡（connotational webs）或意義符碼（意識形態）的生產。他認為，正文在特定社會場域的存在事實（其物質性），就是超越意識形態之外的多重效果平面（planes）。因此，權力即不能全部置放於裝置之內，也不能全部置放於裝置之外（彷彿只是在意義組織之上，對權力外在關係的複製）。

傅科拒絕對文化和社會加以分割，他將任何事件都置放於社會結構內權力領域或互動裝置的多重性關係之中。在傅科對「事件」（event）的使用中，我們可以看出對這種細緻化的渴求：

將所有事情放在某一裝置，對事件來說，並不是一個問題。問題在於，到不同事件型態層次並無相同的範圍、時間寬度或生產效果的能力。問題在於，同時分別事件、釐清它們所屬的網絡和層次，重新建構連接它們的引線，並且帶動另一個事件的興起（p.33）。

事件的物質性闡明我們生活和行為的方式，而這些方式並無法由我們無法控制和明白。這不僅是經驗的意識形態上所建構的裝置，因為以現象學來說，經驗本身只是另一個包含於效果網絡分析的事件或事實組合。

對事件的認同只有在脈絡的規格化中給定，這種認同割裂及散逸到效果的多重性。這些效果定義「可能性的條件」（conditions of possibility），而這種可能性的條件是運作於某一實踐的兩極方向。在某個意義上來說，（Foucault, 1980a）傅科將多元決定理論援引至其思考邏輯，進而使文化批評結下重要的方法學果實。如果任何事件都是在效果網絡中某一特定點加以接合，則是否其存在是由其意義效果生產而主要決定，變成一個實證的問題。也就是說，正文可能不只是意義，視其最有力效果是否藉意義指陳中介而定：

我所質疑的，並不是論述中無聲的意義，而是論述中外顯表層的事實和條件：不是論述中可以隱藏的內容，而是論述中受到影響而發生的轉型；不是論述中類似永恆來源而不墜的意義，而是這些論述共同存在，維繫和消失的場域。這是分析論述問題的外圍面向，它延伸出三個結論：

1. 對已出現論述不以評論中的主題加以對待，而視為一種需要加以說明的角色－立場。
2. 並不找尋在論述中的建構法則，而是其存在的條件。

3. 不將論述指涉其產生的主體上，主體又可能產生另一個論述，而將論述指向其發展的實踐場域（p.15）

當然，一旦我們將關注層次集中於效果多重性，而這種效果多重性將可能使意義泛爛或空乏，則製碼和解碼問題便陷入問題的泥沼。對傅科來說，當馬克思主義在遭遇權力事實作為效果或關係的微觀結構時，顯得力不從心，而上述這種進退維谷的兩難狀況便是最好的說明。這種兩難困境重新對待文化和社會的雙重性，彷彿將權力置放於事件之外，而且權力是被（意圖或利益）引進或是（霸權共識）誘離。然而，一個事件催生另一個事件，形成了某種的特定網絡，而權力就成為這個網路的最複雜的事物之一；它是一種毛細管作用（capillary action），能夠組織並擴展其自我存在的可能性。因而，權力總是置留於「機器」之內，由「科技」等行為節目製作所建構（Foucault, 1981）。傅科認為，機器不僅是一個特定場域，機器也被置放於或被拒斥於「司法權（jurisdiction）和偵查權（veridication）的空間」（p.8）。前者預設可以完成的程序和策略；後者則藉生產真實的特定論述對這些方式加以檢證。

如果傅科拒絕將權力置於機器本身之外，他也拒絕將權力加以核心化或階層化。他對意識形態、霸權、國家、資本主義等概念持排斥態度，因為這些觀念並不能夠解釋權力的物質性。以他對古拉格群島的思考（1979, p.51）為例，他拒絕任何對特定權力結構化加以化約的範疇。這些範疇像是：將其視為解讀正文的意義結構；或者具有多重原因的單一效果；或重複歷史現象的特殊事例；或者否定外顯意識形態實踐。事實上，傅科拒絕任何化約論的看法；人類生活本身不只是勞動或意義的生產：「人的生活和時間的本質並不是勞動力，而是快感，更不僅是製造歡愉、休息、需求、意外、慾望、暴力行為等。」（1979, p.62）生活同時是機會和決定，同時是權力和快感，它也是定義事件的政治、權力、知識和慾望的複雜交織結果。

這個分析試驗（Foucault, 1972/1980）對特定實踐和機器提供一種「系譜學」（genealogy），勾勒出它們自興起和所激發新效果（甚至是無心的）可能性的情況。並且，其政治試驗也有相同的轉化；傅科不再是尋求去指出每日生活表面背後的權力結構或陰謀，相反地，他嘗試找出被當代權力科技所拒斥聲音和實踐的立場，並且冀求開創一個可以發言、聆見的抗爭空間。如此一來，既存抗爭的歷史和脈絡必須加以組織，但並不以另一種（alternative）或反霸權（counter-

hegemony) 的策略作為發展路線，而是以反抗所有權力和宰制支配的持續動態性抗爭。

我曾以這個理論立場分析搖滾樂 (Gronberg, 1983/84; 1984)，企圖將搖滾樂視為一組機器，而將許多有關搖滾樂的不同事件納入青年文化快感的領域。同時，這些搖滾樂的「可能性條件」，也遭其組成科技所解構。讓我們看另一個較近期的理論案例。何柏第 (Hebdige, 1981a, 1981b; 1983a, 1983b) 嘗試描繪出特定文化正文的複雜「效果性」(effectivity)：飛車黨、流行藝術、在英國社會形構中「美國」被建構出的「想像性」範疇的產物和論述。更進一步地，何柏第開始對英國青年從事「系譜學」的研究，勾勒出論述、社會機構監督科技範疇的複雜生產性關係：「我想在一些異質性場域中，追尋權力運作的軌跡，如論述範疇、機構、及機構之間的空間。這些場域是青年、性別關係、時裝、次文化、展示及它的推論和監督。」(1983a, p.71) 何柏第作出三個結論。

1. 當「青年」被標舉為一個問題時，他才受到重視而存在，青年經由一些實踐之後，其權力只顯現出一個威脅。
2. 青年的抗爭或反壓迫，通常只被理解為「快感的微觀政治」，它是超越目前對「合法的」政治實踐的界限。
3. 青年的政治作用無物質性表層，在監督和掩蓋 (encover) 兩者之間的分界面，將監督轉化成快感（譬如風格便是如此）。

雖然何柏第企圖將風格的政治回轉到符號的空間，但顯而易見地，他已經逾越意義指陳和再現的問題。在符號間的鴻溝、霸權間的縫隙、機構內的矛盾、權力虹吸管存在的核心中，青年被生產為一種「異數」。再者，如果我們接受傅科 (Foucault, 1976/1978a) 的說法，認為當代權力科技接合一種「生物政治」(biopolitical)，也就是說，人口的總體（人類存在的根本物質性）變成最新控制策略中的客體，則何柏第似乎暗示，「青年」的建構、興起和發展，將同時是此一機器的產物，也是對此以一機器的反抗。

肆、結論

最後，本文再次將上述十個理論立場加以整理，建構一個摘要式理論性架構，方便這些理論立場在文化詮釋方法學層面的運用。我們在詮釋文化正文時，方式十分多元，但是在組織這些詮釋方式時，背後也隱涵著許多理論上、方法學上和政治上的假設。如何對這些問題

加以反省、思考，是當前克不容緩的當務之急。

壹、古典的取徑：文化層面「反映」社會層面；解碼沒有問題。

1. 錯誤意識：正文是一面鏡子，它能夠直接地在觀念上展開行動及扭曲。
2. 批判理論：正文的消費形式能夠反映出其生產的工業化模式。
3. 經濟主義：正文遭到忽視，而著重其生產力及生產關係。

貳、詮釋的取徑：文化層面「再現」社會層面；解碼產生問題。

4. 結構的中介：正文與社會經驗兩者的關係，乃藉由一個共同意義「結構」或組織而加以定義，而這個意義結構組織也成為製碼的利益與解碼的詮釋之間的連繫橋樑。
5. 挪移的中介：正文與社會經驗兩者的關係，必須視正文「契合」符碼的程度加以定義，而符碼則能夠建構利益（製碼）和經驗（解碼）；同時，由於兩組符碼之間缺乏必要關係，製碼與解碼之間產生鴻溝，因此，正文和社會經驗兩者是否等同，必須檢證傳播循環過程的兩端才可得知。
6. 表意實踐的中介：正文與社會經驗兩者的關係，是由正文生產的模化模式加以定義。因此，正文成為對社會經驗結構的回應。在這種情況下，製碼和解碼各自代表不同的回應形式，彼此涇渭分明。
7. 敘事的中介：正文與社會經驗兩者的關係，是由正文敘事結構加以定義。正文敘事結構在其敘事線路中，提供解決已經驗的和潛意識中的社會衝突的可能性。此時，雖然製碼和解碼不必然相等，但兩者都是經由認同過程而建構於敘事之內。

叁、論述的取徑：文化不僅生產出經驗結構，更生產出整個經驗本身，而經驗能夠在主導性社會結構中發揮功能；製碼問題已經成為解碼主流支配形式之一。

8. 主體的定位：正文在其所生產的經驗中創造一個空間，並且將讀者視為主體或經驗的來源，嵌入這個空間，因此主體成為真實的真正知識；不同解碼可能性也顯示出，正文存有不同的空間立場。

9. 主體的接合：正文被嵌入其它正文網絡之中，並且由這個正文網路定義此以正文生產特定社會認同意義或經驗的特定方式。解碼成為這種相互指涉的接合方式，也就是不同建構經驗權力間的相互角逐。

10. 物質化權力：正文效果由正文在其它實踐網絡中的相關立場而加以定義，而在這個實踐網絡中，正文的效果可能是自發的或是被動的。因此，不管是正文或是權力組織，都無法自外於此一物質效果纖維之外。

註 釋

1. 功能（function）一詞具有較廣義的指涉，它表示超越任何論述和實踐之間關係，而這些理論涵括有關意義、效果和功能等理論。
2. 這些立場的發展既是歷史條件和事件的回應，也歷經許多理論上的爭辯。這些位置或策略也可以不同的參考架構加以描述，僅管某種程度上，其結果可能並不相同。例如，沃泰拉（Ellen Wartella）指出，古典、詮釋和論述等取徑之間的分野，也可以用觀眾的角度問題加以處理：古典取徑忽略觀眾或預設觀眾是被動的；詮釋取徑假設觀眾是主動的；而論述取徑則企圖將觀眾嵌入文化正文指涉性的結構之中。相同地，艾勒（Martin Allor）也表示，這三種取徑也可以「決定」（determination）的論點作出明顯分野：在古典取徑中，「決定」是簡單的因果過程；在

詮釋取徑中，「決定」是定義限制和抽離壓力的過程；而在論述取徑中，「決定」則是一種多元決定。在本文中，古典、詮釋和論述取徑的分界則在於：不同意識形態的理論基礎。

3. 在最終分析中，正文必須在它發生功能的脈絡中加以評估。因而，道夫曼和馬特拉的《如何看唐老鴨》不光是在馬克思主義者對流行文化詮釋的發展上擁有一席之地，也在反抗美國權力泛濫的拉丁美洲左派具體抗爭中佔有一個重要位置。雖然本文提出其方法學上的疏漏，但是整個分析對迪斯奈正文仍然是相當具有洞見的批判。
4. 關於阿多諾批判理論的問題十分清楚。阿多諾和其它現代主義者相同，將藝術視為一種具有超越性、自主性的活動，能夠產生烏托邦式的批評功能。然而，儘管他對藝術的定義乃源自一特定歷史階段，卻將這個定義拓展至四海皆準、古今皆然的範疇。所以，他將流行音樂與古典音樂的和聲對位及結構複雜性加以比較，而得到流行音樂「標準化」的定義。他忽略其它節奏複雜性、素質、質地等規格化步驟也可能導致不同的美學效果。再者，他忽視在表意實踐特殊性基礎中，所有的文化形式都有一定傳統性，這些傳統性可能將個體性和創造性問題限定於程度上和局部範圍的問題架構之內。
5. 此處，並不關切這個立場曾以經濟理論的歷史和理論，針對特定媒體脈絡所作的描述。再者，這種考慮也是形成不同「經濟主義」持續發展及精細化的重要部分。
6. 另一個比較或許有用。《銀幕》雜誌的後結構理論企圖否定對應的可能性（理論指出「必然不對應」），而霍爾則否定「必然對應」的古典假設及後結構主義者所強調（「不必然對應」或「不是對應問題」）的立場。傅科將這問題轉化成實證問題：由於實踐的目的，某些事件的嵌入存在必然對應的關係。例如，某一機器中的實踐可能被接合於其它定義的方式。因此，傅科和歷史「編年學派」（Annales School）之間，在方法學上十分神似。
7. 傳播研究和國家形構研究兩者的政治脈絡，彼此激發及形塑出某種聯盟關係。因為這種聯盟在結構或實踐層次上，都必須避免複製它們挑戰的權力形式，所以它們必須對不同政治實踐加以批判，而這種批判則又與本文所鋪陳的詮釋策略息息相關。

參考書目

- Adorno, T. On popular music. Studies in Philosophy and Social Science, 9, 1941, 17-48.
- Allor, M. Cinema, culture and the social formation: Ideology and critical practice. Unpublished doctoral dissertation, University of Illinois, Urbana, 1984.
- Althusser, L. Ideology and Ideological State Apparatuses. In (B. Brewster, Trans.), Lenin and Philosophy and other essays (pp. 127-186). New York : Monthly Review Press. (Original work published 1970), 1971.
- Bakhtin, M. The Dialogic Imagination. (C. Emerson and M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas press, 1981.
- Barthes, R. S/Z: An essay. (R. Miller, Trans.). New York: Hill and Wang. (Original work published 1970), 1974.
- Benjamin, W. Illuminations (H. Zohn, Trans.) (H. Arendt, Ed.). New York: Schocken Books. (Original work published 1955), 1968.
- Berger, J. Ways of Seeing. London: BBC and Penguin, 1972.
- Bourdieu, P. The aristocracy of culture. Media, Culture and Society, 2, 1980, 225-254.
- Bradley, D. (n.d.). The Cultural Study of Music. Stencilled occasional paper. Birmingham, England, Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Braudel, F. The Structures of Everyday Life: Vol 1. The limits of the possible (S. Reynolds, Trans.) New York: Harper & Row. (Original work published 1978), 1981.
- Brunsdon, C., & Morley, D. Everyday Television: 'Nationwide'. London: British Film Institute, 1978.
- Burke, K. A Grammar of Motives. Englewood Cliffs. NJ: Prentice-Hall, 1945.
- Coward, R. Class, "'Culture' and the Social Formation." Screen, 18, 1977. 75-105.
- Dorfman, A., & Mattelart, A. How to read Donald Duck: Im-

- perialist Ideology in the Disney Comic (D. Kunzle, Trans.) .
New York: International General. (Original work published
1971) , 1975.
- Gerbner, G. (Ed.) . Ferment in the Field. Journal of Com-
munication, 33 (3) , 1983.
- Foucault, M. 'Politics and the Study of Discourse.' Ideology
and Consciousness, 4, 1978a 7—26.
- Foucault, M. The history of Sexuality: An Introduction (R.
Hurley, Trans.) New York: Pantheon Books. (Original
work published 1976) , 1978b.
- Foucault, M. Power, Truth, Strategy (M. Morris and P. Patton,
Eds.) . Sydney, Australis: Feral Publications, 1979.
- Foucault, M. "Two Lectures." In C. Gordon (Ed.) . Power/
knowledge: Selected interviews and other writings 1972/
1977 (pp. 78—108.) New York: Pantheon Books. (Original
work published 1972) , 1980.
- Foucault, M. Questions of Method: An interview. Ideology and
Consciousness, 8, 1981, 3—14.
- Frye, N. Anatomy of Criticism. New York : Atheneum, 1957.
- Gitlin, T. The Whole World Is Watching : Mass Media in
the Making and Unmaking of the New Left. Berkeley:
University of California Press, 1980.
- Gramsci, A. Selections from the Prison Notebooks. London:
Lawrence and Wishart, 1971.
- Greimas, A. J. Semantique Structurale. Paris: Larousse, 1966.
- Grossberg, L. Cultural interpretation and mass ccommunication.
Communication Research, 4, 1977, 339—354.
- Grossberg, L. "Experience, Signification and Reality: The
boundaries of cultural semiotics." Semiotica, 41, 1982. 73—
106.
- Grossberg, L. Cultural Studies Revisited and Revised. In M.
Mander (Ed.) , Communications in Transition, 1983. (pp.
39—70) . New Your: Praeger.
- Grossberg, L. The Politics of Youth Culture: Some Observation
on Rock and Roll in American Culture. Social Text, 8.

- 1983/84. 104—126.
- Grossberg, L. Another Boring Day in Paradise: Rock and Roll and the Empowerment of Everyday Life. Popular Music, 4, 1984, 225—257.
- Hall, S. Cultural Studies and the Centre: Some Problematics and Problems. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), Culture, Media, Language, 1980a, (pp.15—47). London: Hutchinson.
- Hall, S. Encoding/decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), Culture, Media, Language, 1980b. (pp. 128—138). London: Hutchinson.
- Hall, S. Cultural studies: Two Paradigms. Media, Culture and Society, 2, 1980c, 57—72.
- Hall, S. Popular-Democratic vs. Authoritarian Populism: Two ways of 'Taking Democracy Seriously'. In A. Hunt (Ed.), Marxism and democracy, 1980d (pp.157—185). London: Lawrence and Wishart.
- Hall, S. The Problem of Ideology-Marxism without Guarantees. In B. Matthews (Ed.), Marx 100 years on (pp. 57—86). London: Lawrence and Wishart, 1983.
- Hall, S. With J. Slack., & L. Grossberg, Cultural studies.
- Hall, S. & Jefferson, T. (Eds.). Resistance through Rituals. London: Hutchinson, 1976.
- Hall, S., Critcher, C., Jefferson, T., Clarke, J., & Roberts, B. Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order. London: Macmillan, 1978.
- Heath, S. Questions of Cinema. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- Hebdige, D. Subculture: The Meaning of style. London: Methuen, 1979.
- Hebdige, D. Towards a Cartography of Taste 1935—1962. Block, (4), 1981a, 39—56.
- Hebdige, D. Object as Image: The Italian Scooter Cycle. Block, (5), 1981b, 44—64.
- Hebdige, D. Posing...Threats, Striking...poses: Youth, Sur-

- veillance, and Display. Substance, 37/38, 1983a, 68—88.
- Hebding, D. "In Poor Taste" . Block, (8), 1983b, 54—68.
- Jameson, F. Reification and Utopia in Mass Culture. Social Text, 1, 1979a, 130—148.
- Jameson, F. Class and Allegory in Contemporary Mass Culture: "Dog Day afternoon" as a Political Film. Screen Education, 30, 1979b 75—92.
- Jameson, F. Fables of Aggression: Wyndbam Lewis, the modernist as fascist. Berkeley: University of California Press, 1979c.
- Jameson, F. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic act. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.
- Kuhn, A. Women's pictures: Feminism and Cinema. Boston: Routledge and Kegan Paul, 1982.
- Lacan, J. Ecrits: A Selection (A. Sheridan, Trans.) . New York: W. W. Norton. (Original work published 1966) . 1977.
- Levi-Strauss, C. Structural Anthropology. New York : Basic Books, 1963.
- Marx, K. Grundrisse (M. Nicholaus, Trans.) . New York: Vintage Books. (Original work published 1953) 1973.
- McRobbie, A. "Jackie: An Ideology of Adolescent Femininity." In B. Waites, T. Bennett, & G. Martin (Eds.) , Popular Culture: Past and present, 1982. (pp. 263—283) . London: Croom Helm.
- Morley, D. The 'Nationwide' Audience: Structure and decoding. London: British Hilm Institute, 1980.
- Morley, D. "The 'Nationwide' Audience—a Critical Postscript." Screen Education, 39, 1981, 3—14.
- Murdock, G. "Blindspots about Western Marxism: A Reply to Dallas Smythe" . Canadian Journal of Political and Social Theory, 2, 1978, 109—119.
- Propp, V. The Morphology of the Folk Tale (L. Scott, Trans.) . Austin: University of Texas Press. (Original work published 1928) , 1968.

- Ricoeur, P. Freud and Philosophy: An essay on Interpretation (D. Savage, Trans.). New Haven, CT: Yale University Press. (Priginal work published 1965), 1970.
- Rimmon-Kenan, S. Narrative fiction: Contemporary Poetics. London: Methuen. 1984.
- Shore, L. The Crossroads of Business and Music: The Music Industry in the United States and Internationally. Unpublished manuscript, 1983.
- Slack, J. D. Communication Technologies & Society: Conceptions of Causality for the Politics of Technological Intervention. Norwood, NJ: Ablex, 1984.
- Smytye, D. Communications: Blindspot of Western Marxism. Canadian Journal of political and Social Theory, 1, 1977. 1-27.
- Volosinov, V. N. Marxism and the Philosophy of Language. New York: Seminar Press, 1973.
- Williams, R. Culture and Society 1780/1950. London: Chatto and Windus, 1958.
- Williams, R. The Long Revolution. London: Chatto and Windus, 1961.
- Williams, R. Base and Superstructure in Marxist cultural theory. New Left Review, 82, 1973, 3-16.
- Williams, R. Television: Technology and Cultural Form. London: Fontana, 1974.