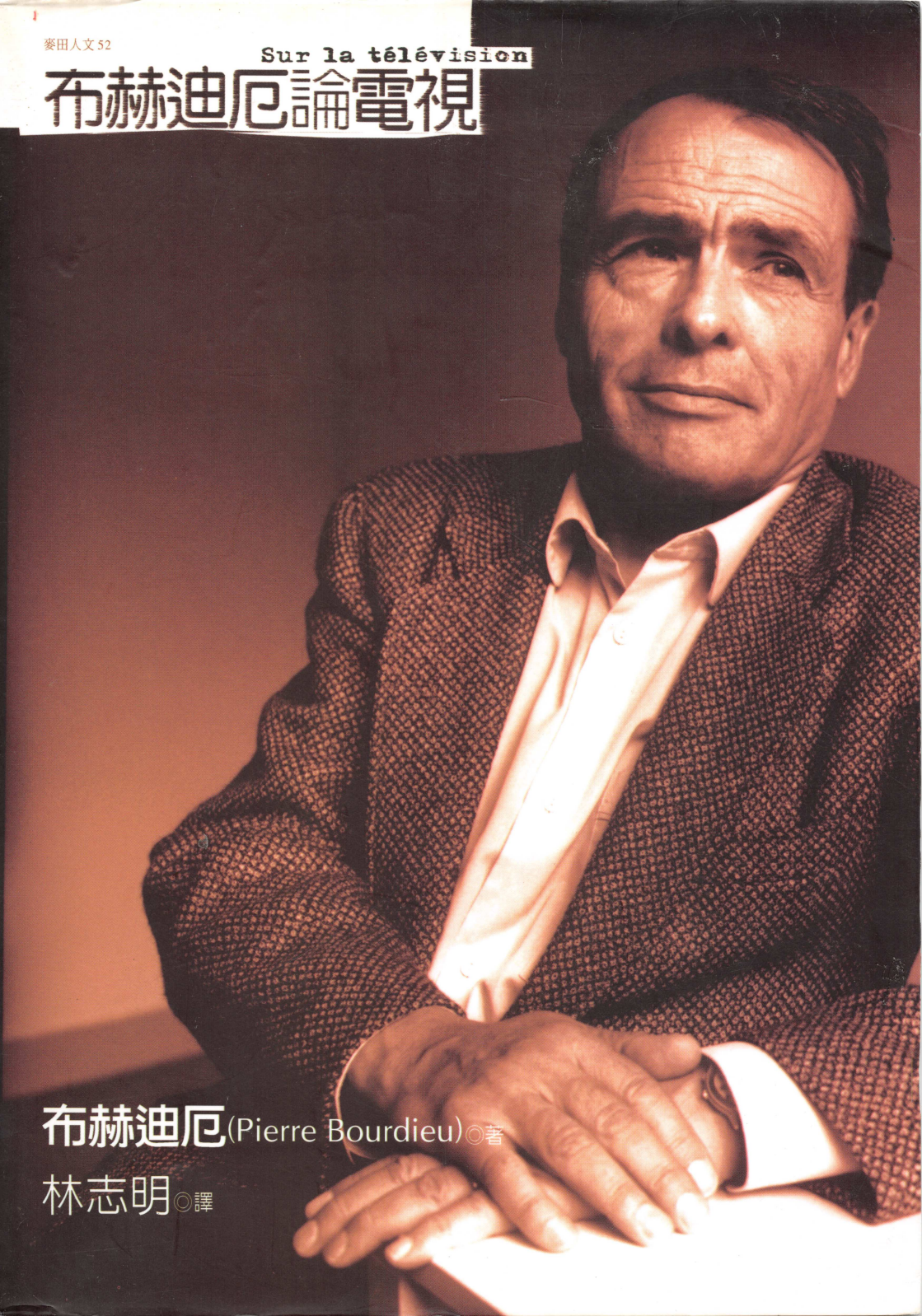


麥田人文 52

Sur la télévision

布赫迪厄論電視

A close-up portrait of Pierre Bourdieu, an elderly man with a serious expression, wearing a dark patterned jacket over a light-colored shirt. His hands are resting on a surface in front of him.

布赫迪厄(Pierre Bourdieu)◎著

林志明◎譯

【作者簡介】

皮耶·布赫迪厄

(Pierre Bourdieu, 1930-2002)

法國社會學大師。1930年8月1日生於法國庇里牛斯山—大西洋省的東汨市，先後在波城中學、大路易中學、巴黎大學文學院及高等師範學院受教。取得哲學教師資格的學銜，1955年任教於慕蘭高中，1958年到1960年任教於阿爾及爾大學文學院，1961年到1964年在里耳大學任職，自1964年起任教於法國高等社會科學院，1981年正式成為法國學苑（Collège de France）社會學教授。他同時也任高等社會科學院主任、歐洲社會學中心主任，並主編1975年創刊的《社會科學研究學報》。著有《繼承人》、《再生產》、《區別》、《實踐感官》、《實踐理性》、《世界的悲慘》等書。2002年1月23日辭世。

【譯者簡介】

林志明

出生於1965年台中市，台大外文系畢業後赴法留學十年(1990-2000)，為高等社會科學研究學院文學與藝術語言體系博士。現任國立台北師院藝研所助理教授。研究影像理論，跨藝術研究，法國當代思潮等主題。譯作有《物體系》、《古典時代瘋狂史》、《說故事的人》、《侯孝賢》、《蔡明亮》（後兩書為合譯）等。校閱有《沒有故事的故事：侯麥的電影世界》、《羅蘭巴特論羅蘭巴特》等。

photo@abvent.fr

麥 田 人 文

王德威／主編



Sur la télévision suivi de L'Emprise du journalisme
Copyright © Liber-Raisons d'Agir, 1996
Copyright © Pierre Bourdieu, 1994 pour *Les Jeux Olympiques*
Copyright © Pierre Bourdieu, 1997 pour la postface
Chinese translation copyright © 2002 by Rye Field Publications,
a division of Cité Publishing Ltd.
Published by arrangement with Édition du Seuil
through Bardou-Chinese Media Agency
All Rights Reserved

麥田人文52

布赫迪厄論電視

Sur la télévision

作 者／布赫迪厄 (Pierre Bourdieu)

譯 者／林志明

主 編／王德威

責 任 編 輯／吳惠貞

發 行 人／涂玉雲

出 版／麥田出版

台北市信義路二段213號11樓

電話：02-23517776 傳真：02-23519179

發 行／城邦文化事業股份有限公司

台北市愛國東路100號1樓

電話：02-23965698 傳真：02-23570954

網址：www.cite.com.tw E-mail：service@cite.com.tw

郵撥帳號：18966004城邦文化事業股份有限公司

香港發行所／城邦（香港）出版集團有限公司

香港北角英皇道310號雲華大廈4字樓504室

電話：25086231 傳真：25789337

馬新發行所／城邦（馬新）出版集團有限公司

Cite(M) Sdn. Bhd. (458372 U)

11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,

57000 Kuala Lumpur, Malaysia

電話：603-9056 3833 傳真：603-9056 2833

E-mail: citekl@cite.com.tw.

二 版 一 刷／2002年8月

售 價／200元

有著作權・翻印必究 (Printed in Taiwan)

ISBN : 986-7895-60-6

Sur la télévision

布赫迪厄論電視



布赫迪厄 (Pierre Bourdieu) 著

林志明 譯

目錄

前 言	7
第1章 錄影現場及其幕後	13
第2章 不可見的結構及其效應	57
附錄1 新聞報導的支配力	103
附錄2 電視，新聞業，及政治	125
附錄3 再談電視	137
譯者後記	149

前言¹

我選擇在電視上呈現這兩堂課，目的是為了嘗試超越法蘭西學苑（Collège de France）課程通常觀眾的限制。我的確認為，電視透過我致力描寫的種種機製——深入且系統性的分析要求更大量的時間——正使文化生產的多種領域面臨重大危險，比如藝術、文學、科學、哲學和法律；我甚至認為，和對其責任最有意識的記者所思所言相反（雖然他們有十足的誠意），電視也使政治生活和民主面臨同樣重大的危險。這一點很容易找到證據。我只要分析電視為了得到最廣大的觀眾，是如何去對待仇外和種族主義主張和行為的煽動者，或是指出它是如何一天又一天地讓步於一種狹隘的政治觀，而且那只是狹隘的國家政治觀念，如果我們不說它是國族主義的話。電視這樣的傾向，還得到一部分的報章雜誌的

全書以1 2 3標示原註，以 [1] [2] [3] 標示譯者註。

1 這個文本是1996年3月18日兩場電視錄影全部內容，其文字傳寫經過作者本人校閱。這是在法蘭西學苑（Collège de France）所開的一系列課程，同年5月份在巴黎第一台（Paris Première）播出（題名〈論電視〉及〈新聞報導及電視的場域〉，法蘭西學苑—法國國家科學研究中心〔CNRS〕視聽部門出版）。

跟隨。對於那些懷疑我是誇大法國獨有現象的人士，我只要他們在美國電視成千上萬的病態中，挑出辛普森案（O. J. Simpson）的媒體處理來回想，或是更近期的一樁單純謀殺案，是如何被塑造成「性犯罪」，並且引發了一連串無法控制的司法後果。但更近的例子是希臘和土耳其之間發生的事件。這無疑是一個最佳的例證，可以用來說明收視率無窮無盡的競爭，可能會帶來怎麼樣的危險：針對一個無人小島，依米亞（Imia），一家私人電視台呼籲動員，並且發出好戰的言論，之後，希臘的私人電視和電台，接著是日報，一個一個投入了越來越激昂的國族主義狂言；土耳其的電視和報紙，被同樣收視率的邏輯所襲捲，也加入戰團。希臘的士兵後來登陸小島，戰艦也出動了，戰爭只在危險爆發邊緣避過。這場仇外激情和國族主義的大爆發，不但見於土耳其和希臘，也見於前南斯拉夫、法國或其他地方，而其中最基本的新意，也許便在於有可能利用現代的傳播工具，把這些初等的激情開發到極致。

我和自己約定，把這些課程設想為一種「干預」（intervention），因此我必須努力用所有的人都能懂的方法

式來表達。這迫使我在許多地方進行簡化或是不求精確。為了突出基本而，也就是論述，我取得導播同意，選擇和一般電視節目不同（或相反）的製作方式，除去任何框景和鏡頭的形式追求，也省略了圖例（如電視節目片段、文件複製、統計圖表等）。因為這些元素不但會占去寶貴的時間，也會使得這些有意以推理和論證方式進行的主張，變得線條模糊不清。一般的電視，在此成為分析對象。我的課堂錄影有意與此產生對比。它是一種分析性及批判性論述。這樣作，乃一種肯定其具有自主性質的方式。雖然這會使得這些課程外表看來像是炫學而沉重、有教誨和教條的味道，像是所謂的大堂宣講課：一種段落分明，組織良好的論述。它已逐漸地被排除在電視錄影現場之外—據說美國電視上的政治辯論，其規則是每次發言不超過七秒鐘—但這種論述仍然是抵抗操縱和肯定思想自由的最佳形式之一。

我很清楚，由論述來進行批判，有其限度，因而是一種無可奈何的選擇，只是以影像來進行影像批判的替代品。它效果較差，也比較沒有娛樂性。影像的影像批判由高達（Jean-Luc Godard）在《一切順利》（*Tout va*

bien)、《此處與彼地》(*Ici et ailleurs*) 或《過得如何》(*Comment ça va*) 這些片子裏開始，直到皮埃·卡爾 (Pierre Carles)^[1] 的作品，俯拾皆是。我也是有意識地把我的作為，當作是所有關心其「傳播符碼獨立地位」的影像專業人士的持續戰鬥的延伸和補充。這其中特別是有關影像的批判反思，而高達又再一次地提供了一個可效法的例證。那是他針對約瑟夫·克拉夫特 (Joseph Kraft)^[2] 的一張照片及其產生的使用方式所做的分析。這位電影創作者在這裏面所提出的計畫，完全可以被我挪過來使用：「這個工作的起點在於對影像、聲音和影音關係做政治性提問 (對於我，這則是社會學性質的提問)。不再說：『這是一個精確的影像』 (une image juste)，而是說：『這只是一個影像』 (juste une

[1] 皮埃·卡爾是當代法國紀錄片作者，他曾在1997年推出引起爭論的《螢幕漏網鏡頭》(*Pas vu, pas pris.*)，並在2001年拍攝了以布赫迪厄為主人翁的紀錄片《社會學是一種戰鬥運動》(*La sociologie eat un apart de combat*)。

[2] 高達曾和戈林 (Jean-Piere Gorin) 於1972拍攝的短片《給珍的信》(*Letter to Jane*) 一片中評論這位攝影家的靜照。

image)；不再說：『這是一個騎在馬背上的北軍軍官』，而是說：『這是一匹馬和一位軍官的影像』。」

我可希望，但我也沒太多幻想，我的分析不會被人當作是針對新聞記者和電視的「攻擊」，而且起因還是一種緬懷過去索邦（Sorbone）大學電視台式的文化電視台的莫名其妙鄉愁，或是同樣的反動和退化，拒絕電視無論如何可能帶來的正面價值，比如某些報導節目。雖然我很有理由可以害怕這些分析餵養著一種自戀式的自滿，因為記者的世界非常傾向於對自己懷抱一種虛偽的批判眼光，我還是期待它們可以提供工具和武器給所有影像工作中的戰鬥者，以防止原來可能成為直接民主的利器不被轉化為象徵界的壓迫工具。

第
1
章

錄影現場及其幕後

這裏，我想嘗試進行的是，透過電視本身來談論電視的一些問題。這個意圖有點弔詭，因為我相信，一般而言，我們在電視上談不出什麼東西，尤其是對電視本身。如果我們真的無法在電視上說什麼的話，那麼我是不是應該做出和某些大知識分子、大藝術家、大作家一樣的結論，根本就不要上電視發表言論？

我覺得我們不應該接受這種零和遊戲式的選擇。我相信上電視說話是重要的，只是要在**某些條件下進行**。今天，由於法蘭西學苑視聽部門的協助，我可以得到完全例外的條件：首先，我的時間不受限制；再者，我的主題不是別人強行給予的——我在自由的狀況下決定主題，而且我還可以變更；第三，和一般電視節目不同的是，不會有人以技術問題、以「觀眾聽不懂」、道德、禮貌等名義，教我不要超出規範。這是一個非常特別的情境，因為套句已經不流行的話，我掌有**生產工具的主宰權**，而這種情況通常不會發生。就在強調我所獲得的條件的全然例外性質的同時，我已經對一般上電視說話的客觀條件發表了一些看法。

人們會說，既然一般狀況下，條件如此，為什麼還

要參加電視節目？這是一很重要的問題，然而大部分上電視的研究人員、學者、作家，新聞記者更不用提了，卻不會提出這個問題。我覺得有必要向這個提問的缺席提出問題。我覺得，事實上，人們參加電視節目，卻不擔心到底是不是能在電視上談出些什麼，那便暴露出人們之以上電視，不是為了去說什麼，而是為了其他理由，比如說設法被人注意及看到。柏克萊（George Berkeley）說：「存在，即被感知。」對於我們某些哲學家（及作家）而言，存在，即是在電視上被感知，也就是說，說穿了是被記者們感知，或者，如一般所說，得到其**正面觀感**（*bein vu*）（這內含著妥協和產生連帶關係）。這裏頭有個真實的原因，因為他們不能期待自己透過作品在未來永續存在，他們只有盡量爭取在電視上露面，因此便會以固定的節奏寫作，而即使寫出來的作品短小輕薄，但就像德勒茲（Gilles Deleuze）說過的，其主要功能卻在於保證他們可以獲邀上電視。這是為什麼電視螢光幕在今天演變為一種納西斯（Narcisse）的鏡子，一個自戀地展示自我的地方。

這個前導段落顯得有點長，不過我覺得藝術家、作

家和學者最好能明白地提出這個問題——而且如果是用集體行動的方式最好——如此才不會使得其中每一位都要獨自面對如下的選擇：是不是要接受上電視的邀約呢？而接受的時候是不是要提出條件等等。我很希望他們能夠以集體的力量來對待這個問題（我們總是可以做夢），並且可以和專門或非專門的記者進行交涉，以建立起一種契約。當然這不是要去譴責記者或是向他們開戰，記者們對於他們必須強加在別人身上的束縛也覺得頗為痛苦。我的意思是想結合他們來一起思考，找出一些共同解除工具化威脅的方法。

純粹而簡單地拒絕上電視發言，這種立場選擇在我看來是站不住腳的。我甚至認為，在某些情況下，可能會有一種必須上電視發言的**責任**，但條件是其客觀狀況必須合理。為了給予我們的選擇一些方向，我們必須考慮電視做為為工具的特性。電視做為一種工具，理論上可以傳達到每一個人。於是便產生了一些必須先行討論的問題：我要說的，其目的是不是要傳達到每一個人？我是不是已經準備好，要使得我的論述，依其形式本身，即可以為所有人了解？它值得被所有的人了解嗎？甚至

可更深入地問：它應該被所有的人了解嗎？研究者，特別是學者有一項任務——而這在社會科學又更緊急——那便是把研究成果歸還給所有人分享。就像胡塞爾（Edmund Husserl）所說的，我們是「人類的公務員」，由國家給付薪資去發現自然世界或社會世界的事物。而且我覺得，我們一部分的責任是要將這些發現成果回歸社會分享。我自己總是努力用這些先行的質疑來過濾自己對邀約的接受或拒絕。我也希望所有被召喚上電視的人都先問問自己這些問題，或者他們慢慢地被迫要提出這些問題，因為電視觀眾、電視評論者會問這些問題，而且是針對他們在電視上的出現來提問：他有什麼話要說？他的客觀條件容許他說出這些話嗎？他所說的話值得在這個地方說嗎？簡單一句話，他來這裏幹什麼？

隱形的檢查制度

然而我要回到根本的部分。我一開始即說，上電視之路的代價是一種可怕的言論檢查，講者失去了自主性，而這一部分牽涉到下面的事實：主題是被預定好

的，傳播條件是由旁人外加的，更重要的是，時間上的限制對論述產生如此的限制，使得真正說出些什麼變得不太可能。這個言論檢查運作在受邀者身上，但也同時運作在那些使得檢查更有力的記者身上，可以預期人們會期待我說這是一種政治性的言論封鎖。的確政治性的干預是存在的，政治控制也是存在的（尤其是透過主管的人事任命案的方式進行）；特別是在像我們這樣一個時代裏，廣電界裏失業待職者眾多，而工作的安定保障甚低，政治上因循規範的傾向也的確會更為強大。人們因循規範的方式是有意識或無意識地自行進行言論檢查，不必有人告訴他不要越軌。

人們也可以把它設想為一種經濟性的言論檢查制度。的確我們可以說，探究到盡頭，真正對電視造成壓力的，乃是經濟面的束縛。雖然如此，我們卻不能只滿足於把電視所發生的一切歸因於其擁有者，或是買廣告時段的廣告主，或是提供補助的國家。而且，如果我們對於一家電視台所知道的，僅止於擁有者的名字、各廣告主在預算中所占的分量以及公家補助的數額，那我們還是不甚了了。不過提醒下列事實仍是要的：NBC為

通用電力公司（General Electric）所有（這意謂著，如果它冒險去訪問核能電廠周圍居民，那麼很有可能……不過也沒有人會有這一類的想法……）、CBS名列西屋（Westinghouse）公司門下，ABC隸屬於迪士尼（Disney）公司，法國電視第一台（TF1）為布依格（Bouygues）^[1] 旗下。這些事實透過了一連串的媒介，造成了一些後果。明顯的是政府不會對布依格採取某一類行動，因為它知道布依格是法國電視第一台背後的老闆。這些事情是這麼地重大及粗糙，連最初等的批評也看得出來，但它們會隱藏無名的、隱形的機製，而檢查制度便是透過這些機製在各層次運作，並使得電視成為維持象徵界秩序的絕佳工具。

我必須在這一點停下片刻。社會學分析常會遭到某種誤解：做為其分析對象的人物，特別是記者，傾向於認為我們對他們發言機製的分析和顯示，便是一種揭發，是在反對某些人，或是像人們所說的，是一種人身

[1] 布依格為法國布依格家族創立的跨國公司，經營通訊、營造、石油、不動產、自來水、媒體等事業。

「攻擊」（雖然如此，如果把社會學家和記者們談話時，聽到他們對節目的「運作」或製造〔這裏的確要用這個字〕所說的話，只說出或寫出其中的十分之一，他也會被這同一群記者揭發為預設立場或缺乏客觀）。一般來說，人們不喜歡被當做對象，被客體化，而記者更是如此。他們覺得自己被瞄準、被放大觀察，然而我們越是深入分析一個環境，越會免除個人在其中的責任——這也不是說在其中發生的任何事都可以被正當化——而我們越是了解其運作方式，我們也能更了解參與其中的，既是操縱者也是被操縱者。常常他們越是被人操縱，而且越是無意識於此，便反而越能當一個好的操縱者。我堅持這一點，雖然我知道無論如何，我所說的將會被當做一種批評；這種反應也是一種抵抗分析的防衛手段。我甚至相信，揭發醜聞、某位主播的作為和惡行，或是某些製作人天價的薪資，卻會讓人把注意力由最根本基本的部分移轉開來，因為個人的腐敗會掩蓋**結構性的腐敗**（不過用腐敗這個字眼在這裏仍然適合嗎？）。這種腐敗作用在整體運作之上，而其所透過的機製之一，便是我下面要分析的市場占有率競爭。

我想要做的，因此是對一系列的機製進行拆解工作。這些機製使得電視能夠施行一種特別有害的象徵暴力。象徵暴力的特點是在它施行的同時，會獲得承受它的人默許的共謀，而且連施行它的人常常也在承受此暴力。因為施暴者和承受者都沒有意識到它。社會學和所有的其他科學一樣，都有顯示隱藏面的職責；在這樣做的時候，它有助減少作用於社會關係中，特別是作用於媒體傳播關係中的象徵暴力。

現在，讓我們由最容易的地方下手：社會新聞。它一直是羶色腥報紙的最愛；流血和性、慘劇和犯罪永遠可以賣。嚴肅報紙的模範一直因為害怕失去人家的尊敬，把它們擺在一旁或放在後方，但因為收視率當道卻使它們成為報紙和電視新聞的頭條。然而社會新聞也是能轉移注意力的新聞。魔術師的基本戲法便是要使人不去注意他們正在做的事。比如在新聞報導的層次上，電視的一部分象徵行動便是要使人把注意力轉移到一些本質上大家都會感興趣的事實上去。我們可以把它們稱為**普通車新聞**——也就是說，人人可搭。普通車新聞，就像人們所說的，不會嚇到任何人，沒有任何重大後果，

不會產生意見分歧，它會製造共識，人人有興趣，但其模式是不涉及任何重要事物。社會新聞是新聞報導基本的、粗糙的糧草，但它非常重要，因為它使每個人都對它發生興趣，卻不產生任何後果。同時，也因為它占用一定的時間，而這些時間本來可以用來談別的事情。然而時間是電視極端稀有的糧草。如果我們使用這麼珍貴的時間去報導如此無用的事情，原因便在於這些如此無用的事情事實上非常重要，因為它們掩蓋了一些珍貴的事物。如果我強調這一點，那是因為我們還知道有一群比重非常大的人完全不讀報紙；他們身心完全都獻給了電視，把它當做新聞的唯一來源。電視實質上擁有一大部分人口頭腦養成的獨占權。然而，把重點放在社會新聞，把稀有的時間用空洞、無意義或接近無意義加以填滿，公民為了實施民主權利而必須擁有的切題資訊就被排斥在一旁了。這麼一來，資訊的傳佈朝向分裂發展：一方是有能力讀所謂嚴肅報紙的人（如果它們在電視的競爭下還能保持嚴肅的話），他們會看國際報紙，聽外國語廣播；另一方面的人，他們的政治資訊全然只由電視提供，也就是說，幾乎等於零（除了所見到的男女所

直接給予的知識以外，比如他們的臉孔、表情，這些是最沒有文化修養的人也可以解讀的——不過這些知識倒也有助於他們遠離許多政治人物)。

以展示來進行隱藏

前面我強調的是最明顯可見的事物。現在我想要談一些比較不那麼明顯的事情：我要顯露的是，電視可以弔詭地以展示來進行隱藏，因為它展示的是它所應該展示者以外的事物，所謂應該是以告知為其功能；但電視也可以展示應該展示的事物，但因為展示的「方式」，卻使得事物實際未獲得展示，或是使得這些事物變得毫無意義，或是把它們的意義加以建構，使得意義後來和真實不相符合。

這裏我要由派崔克·項賓 (Patrick Champagne) 的研究成果中借用兩個例子來作說明。在《世界的悲慘》 (*La Misère du monde*)^[2] 一書中，他特別用一章來討論一

[2] 這是1993年布赫迪厄和一群研究者合作的一本社會訪查名著。

般所謂的「郊區」現象在媒體中的呈現問題。他顯示出記者們因為職業本身內在的傾向、世界觀、養成、愛好、也因為其職業邏輯的推動，會對郊區生活進行選擇，只展現出其中一個特殊的面向，而引導這個選擇的，乃是他們特有的感知範疇。教授們常常用一個比喻來解釋這個範疇的概念，那便是「眼鏡」。意思是說，這是一個我們看不見的結構，但它組織著我們的感知內容，決定我們的所見和不見。這些範疇來自教育、歷史等等。記者們擁有特殊的眼鏡，透過這副眼鏡，他們會看到某些事物，但也看不到另一些事物；而看事物的時候，也是使用某些特定的方式。他們進行了選擇，並且建構了所選擇的事物。

這裏的選擇原則，便是對聳動、奇觀的追逐。電視會導向「戲劇化」(dramatisation)，而且符合此字的雙重意義：一方面，它會把一個事件置入場景、形象的形式之中，另一方面，它又會誇張其中的重要性、嚴重性、戲劇性和悲劇性。在郊區這議題上，電視感興趣的是暴動(émeute)。這個字眼本身已經很嚴重了……(字眼的使用也可以達到同樣的效果。使用普通的字眼時，

其效果既不會「驚世」，亦談不上「駭俗」。超凡的字眼是必要。事實上，影像的世界弔詭地為字眼所主宰。如果沒有圖說〔la légende〕告訴我們應該怎麼讀〔這便是 **legendum**〕，一張照片便什麼都不是，也就是說，「圖說」(la légende) 常常是一些「傳說」〔des légendes〕^[3]，會令人看到一些胡說八道的東西。我們知道，為事物定名，便是讓人看見，便是創造，便是使得事物存在。字眼可以製造災難：伊斯蘭〔islam〕、伊斯蘭的〔islamique〕、伊斯蘭主義的〔islamiste〕——頭巾是「伊斯蘭的」頭巾或是「伊斯蘭主義的」頭巾呢？或者這只是一塊布，**僅此而已**？有時我會想要去更改那些說話漫不經心的主播所使用的**每一個**字眼。他們一點也不知道他們所引起的困難和嚴重性，也無意識於由此而來的，他們在千萬觀眾面前的責任。他們既不了解這些字眼，也不了解觀眾對於它們的不了解。因為這些字眼會產生事物、創造幻想、恐懼、憎厭，或者單純地說，錯誤的

[3] 法文légende有「(英雄、聖徒之) 傳說」和「圖說」兩義。作者在
此連接這兩個意涵。這個字的拉丁文原意是「應該被閱讀的」。

呈現。)大致上，記者感興趣的是例外，**他們眼中的例外**。對其他人而言是平庸的東西，在他們眼中可能是例外的，相反的情況也可能成立。他們感興趣的是非比尋常的事物，和尋常斷裂開來，不屬於日常生活的——天天出版的日報必須天天提供超乎日常的事物，這可是不容易的……這是為什麼他們會給予平凡的不平凡那樣的地位。所謂的平凡的不平凡 (*l'extraordinaire ordinaire*) 便是一般的期待所預期發生的，比如火災、水災、謀殺、社會新聞。但是所謂的不平凡也意謂著和其他新聞體相比是不平凡的。和平凡不同意謂著，不同於其他新聞體對平凡事物所做的報導，或是不同於平凡的報導。這是一個可怕的束縛：它使得大家會去追逐**獨家**。為了成為第一個看到或說出的人，幾乎是無所不為，而且正因為要超越其他人、要在他人之前做出來，或是要和別人做得不同，結果是互相抄寫，最後大家都在做同樣的東西。在其他領域裏，尋求獨占會產生出原創性、獨特性，在這裏卻造成整齊劃一和氾濫平庸。

和直接的政治性指示、因為害怕被排除而自我進行的新聞檢查一樣，這種對於不平凡事物有利害心的、鏗

而不捨的追求，也會產生政治性的效應。因為擁有電視影像超常的力量，電視記者們可以製造無人能比的效果。郊區日常生活中的單調和黯淡，不會對任何人有什麼意義，也不會令任何人感到興趣，尤其是新聞記者們。但是，如果他們對於郊區生活的真相感到興趣的話，而且真的想要展露它們的話，那麼無論如何這也會是極端困難的。要讓人感受到平凡的現實是最困難的。福樓拜（Gustave Flaubert）喜歡說：「我們必須把平庸好好地描繪一番。」這也是社會學家所遭遇到的問題：使得平凡成為不平凡；以使得人們可以看得出平凡是多麼地不平凡的方式來談論平凡。

電視的一般使用方式內含著一些政治性危險，因為影像有一個特質：它會產生文學批評家所說的**真實效應**（l'effet de réel）。它展示出一些事物，並且使人相信它所展示的事物是存在的。這樣的一種展現力會產生動員的效力。它可以使得某些意念或呈現存在，也可以使得某些團體存在。社會新聞、日常的事件或意外，可以被賦予政治的、民族的等等意含，正適合帶動強烈情緒的迸發，而這經常是負面的情緒，比如種族主義、仇外或仇

一恐外交織的情緒。單純的報告、報導、to record〔紀錄〕^[4]、採訪，總是會內含著現實的社會性建構，並且有能力產生動員（或反動員）的社會效應。

我向派崔克·項賓借用的第二個例子為1986年的中學生學潮。由這個事件中，我們可以看到記者們如何能夠以真誠的、天真的態度，被自己的興趣、預設、感知和欣賞範疇、潛意識期待所引領，製造出真實效應（des effets de réel）及真實中的效應（des effets dans le réel）。這些效應非任何個人之所願，但在某些情況下，卻可能是災難之源。那時新聞記者們滿腦子都是68年五月學運的影子，害怕錯過一場「新的68」。這裏記者們面對的是不太政治化的青少年，這些年輕人不太知道自己要說些什麼。於是，記者們便在其中找出一些發言人（他們無疑是其中學生裏最政治化的分子），把他們認真對待。這些發言人便也開始把自己當一回事。如此穿針引線地進行下去，原來宣稱自己是記錄工具的電視，變成了創造現實的工具。目前的演變傾向是，整個社會世界

[4] 原文為英文。

不但是電視描述 (décrit) 的對象，而且也是受電視要求成為如此 (prescrit)。電視成為是否能獲得社會、政治存在的仲裁者。假設今天我要求得到在五十歲便退休的權利。在幾年前，我要做的是示威、舉著牌子遊行、直衝教育部；但在今天，我卻要找一個手腕靈活的媒體顧問——這麼說並不太誇張。我們要針對媒體做一些驚嚇它們的事：扮裝、戴面具，結果透過電視，我們得到的效果和五萬人示威相差不遠。

政治鬥爭中爭奪的焦點之一，不論就日常交換層面或整體層面而言，便是強制世界觀 (vision du monde) 的原則的能力，便是讓人們戴上特定的眼鏡，使得他們依照特定的分化方式 (divisions) 去看世界 (比如老與少、外國人與法國人之劃分) 的能力。一但強制了這些劃分，便產生出一些可以被動員的團體，並且透過這些團體的存在，達成說服、施加壓力、獲得優勢。今天，電視在這些鬥爭之中占有決定性的地位。那些還在相信只要示威就好了，不必管電視的人，冒著遭到失敗的危險：人們越來越有必要生產一些專門針對電視而進行的示威，也就是一些本質上便可以使電視工作人員產生興

趣的示威，因為他們的感知範疇便是如此。而且這些示威透過他們的接手，產生倍數放大的效果，便可以發揮充分的效率。

新聞的循環流轉

到目前為止，我說的方式好像這所有的程序的主體只是單數意義下的新聞記者（le journaliste）。但單數的新聞記者是一個不存在的抽象事項；實際存在的是多數意義下的新聞記者（des journalistes）。他們因為性別、年齡、教育程度、報紙、「媒體」，而有所不同。新聞記者的世界是一個分化的世界，其中存在著衝突、競爭、敵對。雖然如此，我的分析仍然為真。因為我的意思是，新聞記者們的產物，比人們所相信的更具同質性。最明顯的差異和新聞媒體的政治色彩有關（然而我們也必須指出，這種政治色彩正在沖淡中……）。但這種明顯差異之下，卻隱藏著深刻的相似性，而這尤其來自消息來源所強加的束縛，以及一連串的機製，其中最重要的便是競爭的邏輯。以自由主義的信條為名義，人

們總是說獨占產生一致，競爭造成多元。我當然並不反對競爭，但我卻只是觀察到，當競爭是在受到同樣的限制條件的記者或新聞媒體之間進行的時候，當他們臣服於同樣的意見調查、同樣的廣告主的時候（我們只要看看記者們由一個新聞媒體跳槽到另一個新聞媒體是多麼地容易），這裏的競爭卻會產生出同質化的後果。每隔十五日對法國各周刊進行比較，便可以發現：標題都差不多。同樣地，比較大眾性的電視新聞或是收音機新聞節目，最好的情況，或者說這其實是最糟的，只有新聞的播報順序有所不同。

這其中一部分的原因來自新聞是一種集體生產。比如說，電影是集體生產的作品，由影片的演職員表把這一點簡述出來。但電視訊息之為集體產物，此一集體並不能化約為某一編採部門全體人員構成的整體；它實際上包含了記者這一行的全體。我們總是會問：「那麼誰才是論述的主體呢？」我們從來便不確定自己是所說出來的話語的主體……我們所說的話之中，其具有原創的部分，比我們相信是如此的部分少得許多。但在一個集體束縛非常強的世界裏，尤其是因為競爭所產生的束

縛，使得這一點更為真實。因為這麼一來，每一個生產者會被逼著去做一些如果其他生產者不存在他便不會做的事；而他之所做這件事，其原因，比如說，便是要超前他人。沒有人會像記者一樣，讀那麼多報紙，但記者卻會傾向於認為所有的人都讀了所有的報紙（首先他們忘記許多人根本不讀報，接著又忘記讀報的人只讀一份報。同一天讀遍《世界報》（*Le Monde*）、《費加洛報》（*Le Figaro*）、《解放報》（*Libération*）的人並不多見，除非他是專業人士）。對於記者而言，讀報是不可或缺的活動，剪報檔案則是一種工具：要知道自己將要說什麼，必須先知道別人已經說了些什麼。便是透過這樣的機製，才使得推出的產品趨向同質。如果《解放報》以頭條處理某一個事件，《世界報》便不能視若無睹，最多是設法有所區別（如果這裏的对手是法國電視一台〔TF1〕，尤其會演變為如此），以便保持距離，確保自己的高級和嚴肅聲望。但這些小小的差異，被記者們在主觀上賦予如此的重要性，遮掩了各新聞媒體間巨大的相似性。在編輯會議中，十分可觀的時間被用來談論其他新聞媒體，特別是「他們做了，我們卻沒有做」（「我們

漏了這一條！」)，而且這是我們應該要做的——不必討論——因為人家做了。這一點在文學、藝術或電影評論方面更是明顯。如果X在《解放報》談了某一本書，Y便必須在《世界報》或《新觀察家》（*Le Nouvel Observateur*）中談談這本書，即使他覺得這本書毫無價值或沒什麼重要，反之亦然。文藝產品的媒體聲勢便是如此造成的，通常會和銷售成功成正相關（但並非永遠如此）。

這是一種互相反射的鏡像遊戲，它會產生強大的封閉、意識禁錮效應。這種相互閱讀的另一個效應，還有另一個例子，在所有的訪談中都得到證明：為了製作午間新聞報導，必須先看過前一夜八點的晚間新聞及早報所下的標題，出晚報的人要先看過早報。這一點已經成為大家默認的行規。這樣做，除了為了要使自己消息靈通之外，也是為了謀求不同，即使那經常是透過一點點的差異來達到的。雖然觀眾完全感覺不到，記者們卻總是為這小小的差異賦予充滿想像的重要性。（在這裏，我們可以看到場域效果非常典型的作用：人們是針對著競爭者行事，但卻自以為這樣才更能符合顧客的欲

望。) 比如說，記者們會說——我引用他們的話：「我們占了法視一台上風」；這裏他們便承認他們是在競爭狀態裏，而且一大部分的力氣是用來製造小小的差異。「我們占了法視一台上風」，意思是說：我們製造出不同的意義；「這次他們沒錄到聲音，我們有」。這樣的差異是一般的觀眾絕對感覺不出來的，他只有同時看好幾台新聞才能感覺得到。這樣的差異完全不會讓人感覺得出來，卻被它的生產者看得很重要，因為他們腦子裏有個想法，認為一旦這個不同被人感覺到了，便會提高收視率。收視率是這個世界裏的隱匿之神（Dieu caché），祂統治著其中人物的意識。對這些人來說，收視率掉了一個百分點，便是死刑定讞。在我看來，這只是一個錯誤的方程式，以為節目的內容和其假定的效果之間的關係可以如此計算。

電視台的選擇可以說是一種沒有主體的選擇。這個命題可能有點過分。只要簡單地使用已經稍微提到的循環流轉機製所生的效應，便可以解釋。記者們因為客觀環境、出身、養成，本來就已經有許多類似之處，而他們又互相地閱讀、相互往來，也在一些辯論場合中經常

地碰頭，而且也老是同一批人出席。這便會產生封閉效應，甚至，毋須諱言，會產生一種有效的**新聞檢查**（censure）效應，而這種檢查和中央政治官僚或有意的政治干預的檢查同樣有效，甚至更為有效，因為其中的原則是隱而不顯的。（想要測量這種新聞的惡性循環的封閉性力量，只需要把一條沒有預先安排的新聞放進去——這樣它才能脫離而出，朝向大眾出現——阿爾及利亞情況、旅居法國的外籍人士地位等等問題。記者會、新聞稿都沒有用；分析被認為使人昏昏欲睡，不可能上報，除非作者欄冠上一個出名的名字，一個會賣錢的名字。想要打破這個循環，必須撬鎖闖入，但這種闖入行為本身卻只能透過媒體；要能夠做出「強有力的一擊」，使得媒體感到興趣，或至少讓一家媒體感到興趣，這樣便能透過競爭效應接力擴散）。

如果我們問一個看來可能有點天真的問題：這些負責向我們報告消息的人，他們本身是如何得到這些消息呢？那麼答案似乎是，大致上他們的消息來自其他的信息告知者。當然、存在著法新社（Agence France Presse）、新聞社（Associated Press）、官方消息來源（部會、警察

等)，記者們必須和它們保持非常複雜的交換關係。但是一個消息最具關鍵性的部分，也就是足以決定其重要性和傳播價值的「**有關消息的消息**」(information sur l'information)，大部分卻來自其他的消息告知者。於是這便會導至重要性層級的平整化和同質化。我記得曾經訪談過一位節目經理；他完全活在一種「理所當然」之中。我問他：「為什麼您把這一條當頭條，把那一條當二條？」他回答：「理所當然啊！」無疑這是為什麼他占著那個位置的原因；也就是說，他的感知範疇和客觀要求已經調到相互吻合的地步。（一面聽著他說話，我不禁想起高達說過：「和法視三台（FR3）總裁相比，維內（Verneuil）是個吉普賽人。」）當然，在記者圈裏不同的位置上，不同的記者會覺得他所說的理所當然，不過不是同樣程度的理所當然。和收視率合為一體的主管，他的理所當然不一定會被一個自由投稿的小記者所認同。後者不請自來，提了一個構想，卻被人回答說：「這沒有一丁點意思……。」我們不能把這個圈子呈現為一個同質的世界：這裏面有小記者、年輕人、顛覆派、頭痛人物，他們在進行困獸之鬥，目的是想在這一

大鍋同質的大湯裏摻進一點小小不同的東西，而這鍋湯便是在人物之間消息循環流動的（惡性）循環所產生的結果。這些人物之間共同點——別忘了這一點——便是都一起受到收視率的鉗制，而主管們也不過是收視率藉以行事的手臂罷了。

收視率是各電視台閱聽比率的標尺（目前有一些電視台採用的工具可以每一刻鐘測量一次，甚至最近加入的改良，可以察覺在大型社會範疇之間的變化）。因此人們可以很精確地知道哪一些節目行得通，哪一些行不通。這個標尺已成為記者的最後審判：除了《連續小道消息》（*Le Canard enchaîné*）^[5]，《世界報外交專刊》（*Le Monde diplomatique*），由一些充滿熱忱、「不負責任」的人所編的前衛小雜誌之外，即使在最具新聞報導自主性的地帶裏，收視率目前盤據著所有人的腦袋。今天，有一個「收視率心態」存在於編採室、出版社等單位之中。任何地方的思考都以商業上的成功為準繩。一直到至今只有三十年以前，而且是自從十九世紀中葉，波特

[5] 這是法國一份以諷刺性報導及評論為主的每周小報。

萊爾 (Baudelaire)、福樓拜等人開始，在前衛藝術家的圈子裏，在為其他作家們寫作的、並為其他作家承認的作家之間，或是在被藝術家承認的藝術家之間，立即的商業性成功會顯得可疑：它被當做是和俗世 (le siècle)、金錢相妥協的記號。然而，今天市場越來越被當做是一種合法的合法化作用元。它和另一個晚近的體制相互契合，那便是「暢銷書」(best-sellers)。今天早上我還在收音機上聽到一位主持人博學地評論著最新的一本暢銷書，他說：「今年流行哲學，因為《蘇菲的世界》(Le Monde de Sophie) 賣了八十萬本。」他把銷售數字當做是絕對的判詞、最後的審判。透過收視率，商業邏輯強制於文化生產之上。然而，重要的是要知道，就歷史角度來看，所有我認為重要的文化生產——我希望我不是唯一這麼想的人——以及相當數量的人認為屬於人類最出類拔萃的生產，如數學、詩、文學、哲學，所有這些事物之生產都反抗著收視率的等同物，反抗著商業邏輯。看到收視率心態又再度被導入前衛出版社、學術體制之中，看到它們開始經營銷售學，令人非常地憂心，因為這可能會破壞生產條件本身：有了這個條件，才能

誕生出那種看來深奧難解，因為不迎合大眾的期待，卻終究能創造出自身讀者的作品。

緊迫與速思（fast thinking）

在電視上，收視率發揮著一個十分特殊的效應：它被轉化為緊迫性的壓力。報紙之間的競爭、報紙和電視之間的競爭、電視台之間的競爭，其形式被實現為時間上的競爭。大家都在搶獨家，爭著做第一。舉個例子，阿蘭·阿卡度（Alain Accardo）寫了一本書，其中有許多他和記者的訪談紀錄，他顯示出電視記者如何因為「友」台已經「覆蓋」了某一次水災，必須去「覆蓋」同一水災，並嘗試發掘別人所沒有的東西。簡言之，有些事物之所以被強加在電視觀眾身上，是因為這些事物被強加在生產者身上；之所以如此，正是因為他們和其他生產者之間的競爭。記者間互相施加的交叉壓力，產生了一系列的效應，並被轉譯為選擇、缺席和存在。

我在一開始的時候說過，電視對思想的表達不太能起正面作用。我在緊迫性和思想之間建立一個負面的關

係。這是哲學論述的一個古老論題：這是柏拉圖（Plato）所設下的對立：哲學家是有時間的人，相對的則是 agora（市集）上、廣場上的人，他們受緊迫性所苦。他的意思大約是說，在緊迫之中，我們不能思考。這是明明白白的貴族立場。這是有時間的特權者的觀點，而且他並不太質疑他的特權。但這裏不是討論這個層面的地方；可以確定的是，思想和時間有關。而電視所產生的一個重大問題，便是思想和速度之間的關係。在迅速之中可能做出思考嗎？電視把發言權給予被認為可以加速思考的思想家時，是不是自陷於永遠只能擁有「速思想家」（fast-thinkers），那些想得比他的影子更快的思想家……

事實上，我們必須去問為何他們有能力回應這麼特殊的客觀條件，為什麼在已經沒有人能思考的情況下，他們還能思考？我覺得，原因是他們是以「廣為接受的成見」（*idées reçues*）在思考。福樓拜所謂的「廣為接受的成見」，意思是已被所有人接受的意念，具有平庸、合於規範、普通等性格；但這樣的意念，當你在接收它的時候，其實早已經被接受了，所以接受與否便不再是問題。然而，不論是論述、書本或電視訊息，溝通的主

要問題都在於接受的條件是否存在：聽的人是否擁有足以解讀我正在說的話的符碼？當您發出一個「廣為接受的成見」時，這便彷彿已經完成了；問題已經解決了。溝通立即達成，因為，就某種意義而言，溝通根本不存在。或者說，它只是表面現象。共有陳見（*lieux communs*）的交換是一種除了溝通事實之外，別無其他內容的溝通。日常生活會話中，陳腔濫調扮演巨大的角色，因為它有一個優點，所有的人都能接收它，而且立即接收：就因為它的平凡，它為發訊者和受訊者所共有（*communs*）。相反地，思想就定義上來說就是具有顛覆性：它必定由拆解（*démonter*）「廣為接受的成見」開始，接著它必須做論證（*démonstration*）。當笛卡兒（*René Descartes*）談到論證的時候，他指的是一長串的推理過程。這需要花時間，必須展開一連串的命題，由「於是」、「如此」、「然而」、「既然」……相貫串。然而，**有思想的**思考，其展佈乃是內在地和時間相連屬。

電視特別偏愛一定數量的「速思者」，他們提供的是文化「速食」，也就是一種事先消化、事先想好的文化食品。如果電視會如此，那不只是因為他們有一本總

是雷同的電話簿（談俄羅斯找X先生或女士，談德國找Y先生）（這也是向緊迫屈服的另一章）：有些必找的人，找到了他們便不必去找真正有話說的人，後者通常是年輕人、不出名、投入研究但不太願意上媒體。這些人必須努力尋找才找得到。相對地，手頭上卻有一群人可以隨傳隨到，馬上可以寫稿或接受訪談，一群媒體常客。同時另一個事實是，有能力在沒有人仍在思考的情況下「思考」，必得是一種特殊的思考者。

真正的假辯論或偽裝的真辯論

接下來必須談電視辯論。在這一點上我會很快地進行，因為我認為論證更為容易：首先有一些真正的假辯論，可以立刻識破。當您在電視上看到，阿藍·芒克與阿塔利（Alain Minc et Attali），阿藍·芒克與索爾曼（Alain Minc et Sorman）、菲希與芬克考（Ferry et Finkelkraut）、朱利亞與因伯（Julliard et Imbert）……，這些人彼此間是夥伴。（美國有些人以這種雙重唱的辯論方式在各大學間巡迴，並以此為生。）這些人彼此認

識，會一起進中餐、晚餐。（請讀讀色依〔Seuil〕出版社今年出版的賈克·朱利亞（Jacques Julliard）日記《傻瓜之年》（*L'Année des dupes*），便可知道其運作模式）。比如杜宏（Durand）曾經做過一集談菁英分子的節目，我仔細地看了這個節目。所有這一類的人都在其中出現。包括阿塔利、沙可其（Sarkozy）、芒克……節目中的某一刻，阿塔利對著沙可其說話，他說：「尼可拉……沙可其。」在名和姓之間出現了一小段沉默：如果他只以名字稱呼對方，那麼我們便會看出他們的夥伴關係，而且彼此相熟，雖然表面上他們隸屬於敵對的政黨。這裏有一個容易被人忽略的小記號，說明了兩人之間的勾連關係。事實上，這些電視辯論常客的世界是一個封閉的世界，成員皆相互認識，而且以不斷自我增強的邏輯在運作著。（在克里斯汀·奧克倫〔Christine Ockrent〕的節目中，賽吉·朱利〔Serge July〕和菲利普·亞歷山大〔Philippe Alexandre〕之間的〔他們分別是《解放報》和《費加洛報》兩左右大報主筆〕辯論是一個絕佳的例子，這個節目還被電視新聞玩偶秀諧謔地模仿，以它的濃縮版形態出現）。這些人彼此針鋒相對，但方式卻是

那麼地規矩…… 比如說朱利亞和因伯被認為代表左派和右派。要說某個人胡說一通，卡比人（Kabyles）會說：「他把我搞得東西對調。」至於前述的那些人呢，則是使您左右相反。觀眾們意識到他們之間的共謀關係嗎？並不確定。或說也許吧。這個意識的表達是一種對巴黎的全面拒絕，而法西斯主義者們對巴黎主義批判正是嘗試要收編它。在95年11月大罷工的事件裏，它曾經多次地為人表達：「這些完全只是巴黎人的故事罷了。」觀眾們感覺到有些什麼，但看不出來這個世界的封閉程度，是向內自我封閉的，也向他們的問題、甚至向他們的存在封閉。

也有一些辯論表面上是真實的，是一種偽裝的真實辯論。我很快分析一個例子：我選擇的例子是卡瓦達（Cavada）^[6] 在95年11月大罷工時所組織的電視辯論會，因為它具有所有民主辯論的表面因素，可以讓我的論證更具說服力。然而，當我們仔細去看這個辯論節目

[6] 卡瓦達是法國電視辯論節目著名的主持人，曾任法國電視第五台的總裁。

的過程（我會像前面一樣，由最明顯的推進到比較隱藏的），便會發現一系列的檢查制度。

第一個層次是主持人。觀眾總是會對這一點感到驚奇。他們看得很清楚，主持人進行了約束性的干預。制定主題的人是他，制定問題的人也是他（在杜宏的節目裏，這些常常是如此地荒謬——「是不是應該把菁英們燒死？」而所有的回答，不論是正面的或是反面的，也是一樣地荒謬）。他也規範了對於遊戲規則的尊重。這個遊戲規則是處在一個可變維幾何之中；對待工會人士和法蘭西學院（l'Académie française）院士裴耳菲特先生（M. Peyreffite）時使用的規則便不相同。主持人決定誰有說話權，他分配誰（或什麼）重要誰不重要的記號。某些社會學家曾嘗試發掘口語溝通中非口語部分的隱含意義：我們也透過眼神、沉默、手勢、表情、眼睛的動作等說話，說得和經由言語本身一樣豐富。還有透過語調，及其他的事物。我們所吐露的，因此比我們能控制的多出許多（這一點應該會使那些為那西斯之鏡瘋狂的人感到不安）。在表達之中有這麼多層次，即使是嚴格的言語自身便有許多層次——如果我們控制了語音的層

次，我們還是控制不了構句法的層次，以此類推——因此沒有人可完全地加以主宰，即便是最能自我主宰的人也一樣，除非他在扮演一個角色或者只發表僵硬的官方說法。主持人本身的干預也透過無意識的語言、他問問題的方式、他的聲調：他向某一方用粗暴的語氣說：「請回答，您還沒有回答我的問題」，或者「我在等您的回答。你們會繼續罷工嗎？」另外一個很有意義的例子是以不同的方式說「謝謝」。「謝謝」可以意謂著：「我向您致謝，我很感激您，我以感謝之情來接待您說的話。」但有一種說謝謝的方式其實是送客：「謝謝」在這是意謂著：「好了吧，結束啦。下一位。」這些都是以一種非常微妙的變化顯示出來，比如音調的極細微變化。但對談者會接收到，他同時接受了顯義和隱義；他接受了兩者，而且可能會不知所措。

主持人分配說話的時間、說話的語調，或者尊敬或者不屑，或者注意聽或者不耐煩。比如說，有一種說「對、對、對」的方式會讓對方產生壓力，讓談話對手感到他的不耐煩或是不關心……（在我們做的訪談中，我們知道有一件非常重要的事，那便是向對方發出同

意、感興趣的訊號，不然他會失去勇氣，話頭逐漸衰落。他們期待任何小小的訊號，如「是的，是的」、點點頭、就像人們所說的小小的理解訊號)。這些難以察覺的訊號，主持人大多是以無意識的方式在操弄它們，而不是有意識的運用。比如說，一個有點接觸過文化的自學者^[7]，因為他對文化偉大性的尊重，便會使他仰慕假的偉大、學院院士、一些擁有可尊敬的頭銜的人。主持人的另一策略是：他操縱緊迫性，他利用時間、緊迫、掛鐘來打斷人的話、施加壓力、中斷談話。在最後這一點，他還有另一招，便是把自己當做觀眾的代言人：「我得打斷您的話，我聽不懂您的意思。」他暗示的並非他本人是白癡，而是所有的基本觀眾照定義來說是白癡，一定聽不懂。於是他便把自己當做「笨蛋」的代言人，打斷了一段聰明的論說。事實上，就像我所驗證的，這些允許自己扮演審查員角色的人，往往最討厭被人打斷話。

結果，在一個兩小時的節目裏，法國總工會(CGT)

[7] 卡瓦達是一位著名的自學者。

的代表總共得到5分鐘的發言時間，而且這是東加西加，把他所有的發言加在一起才得到的結果（然而，大家都知道，如果法國總工會不存在，就不會有罷工，也不會有這個節目等等）。然而就表面而言，所有形式平等的外觀都受到尊重，而這也就是為什麼卡瓦達的節目很有意義的原因所在。

由民主政治的角度而言，這裏形成了一個非常重要的問題：很明顯地，所有電視錄影現場裏的談話者並不平等。有些人是錄影棚的專業人士，有些人同時是談話和錄影棚的專業人士，面對他們的是一些業餘人士（他們可能是一些罷工的工人，圍著火圈，將會……），這是一個非比尋常的不平等。而為了回復一點點的平等，主持人必須不平等，也就是說，他必須相對地援助最匱乏的人，就好像我們在做《世界的悲慘》一書的調查訪問時所做的。當我們希望某一位不是談話的專業人士能夠說出一些話來的時候（而且這時他常常會說出一些驚人之語，而這是長期擁有話語權力的人士根本想不到的），我們必須做出一些協助談話的工作。為了要把正在談的事高貴化，我會說這是蘇格拉底式（socratic）任

務最光輝燦爛的一面。這是要為別人服務，因為他的話重要，我們想知道他要說什麼、他在想什麼，我們在做語言的助產。然而電視主持人所做的根本不是這個。他們不只不幫那些弱勢者，而且，如果我們可以這麼說的話，他們還把他們壓垮。可採用的方法很多：不在適當的時刻給他說話權，在他們不再期待的時候才請他們說話、表現出不耐煩的樣子等等。

不過這還只是現象層次。我們現在得進入第二個層次：參與錄影人士的組合。這一點具有決定性。這是一個隱而不顯的工作，但它的結果便是錄影平台上的人員組成。比如說，首先必須進行事先的邀約工作；有些人根本不會受邀；有些人受邀但拒絕出席。我們看到的是錄影時的組成，但看得到的遮蔽著看不到的；在一個受到建構的感知之中，我們看不到的是使建構成立的社會條件。因此，人們不會說，「咦，怎麼沒有某某。」以下是這一種操縱作為的例子之一（這是千百中的一個案例）：在罷工期間，《午夜圈》（*Cercle de minuit*）播出了連續兩集有關知識分子和罷工的節目。大致說來，知識分子分為兩個陣營。在第一集裏，不贊成罷工的知識

分子看起來像是右派——這樣說比較快。在第二集裏（這是做補救的一集），參與人員的組合改變了，加入了一些更右派的人士，而贊成罷工的人消失了。這使得在第一集裏顯得右傾的人，現在顯得左傾起來。左派右派是相對的，照定義便是如此。因此，在這個個案裏，錄影平台上的組合改變了之後，便改變了訊息的意義。

錄影平台上的組合有其重要性，因為它必須給民主平衡的形象（極端現象，便是《面對面》〔*Face à face*〕節目：「先生，您的三十秒已經用完了……」）。平等被明白標舉出來，主持人則把自己當做仲裁者。卡瓦達的節目裏有兩種範疇的人：一種是介入的行動者、參與者、罷工工人；另一種人也是參與者，但被放在觀察者的地位。有些人的出現是為了**自我解釋**（*s'expliquer*）（「你們為什麼要這樣做，為什麼要干擾使用者？」等等），另一群人則在做**解釋**（*expliquer*），進行一種後設論述。

另一個隱而不顯的元素，卻是非常具有決定性：那是事先安排好的裝置，透過已經同意受邀的參與者間的預備性談話，甚至可以達到一種預設的腳本，或多或少

有點僵化，而所有的參與者都必須符合其規範（在某些情況中，事先的準備，會像在某些遊戲節目中一樣，以預演的形式進行）。在這種預設的腳本之中，幾乎沒有即興演出的位置，也沒有自由發言的位置。這種脫軌的話語，對於主持人和節目而言，不只是具有過高的風險，甚至是危險的。

這個空間的另一個隱形的元素，乃是哲學家所謂的語言遊戲邏輯本身。在這個遊戲之中有一些大家默認的規則，因為，每一個論述在其中流轉的社會小世界都有它各自的結構，使得某些事物是可說的，某些則不可說。這裏的語言遊戲的第一個內隱規則為：用角力的模式去思考民主辯論；必須要出現衝突對立，有好人，粗暴者……但同時，也不是所有的手法都被人接受。它們必須被限定在形式的、學者的語言的邏輯之中。這個空間的另一個特性：我剛才所提的專業人士之間的共謀關係。那些被我稱為「速思者」、可丟式思想的專家，被業界稱為「優良顧客」。人們知道可以邀請他們，而且他們會成為良好的組合，不會製造困難、產生問題，而且他們口若懸河，毫無滯礙。這一群良好顧客自成一個

世界，他們就像水中魚一樣自在，其他人則是相反，有如出水之魚。接著，還有最後一件看不見的事物，那便是主持人的潛意識。在回答問題時，我常常被迫先由質疑對方的問題開始，即使在那些對我十分開放的記者面前也是如此。記者們因為他們的「眼鏡」、他們的思考範疇，問了一些毫不相干的問題。比如說，針對所謂的郊區問題，他們滿腦子都是我前面提的幻想。我一旦開始回答，總要有禮貌地說：「您的問題當然很重要，但我覺得還有另一個問題，更為重要……」如果我們一點都沒有準備，我們便會回答一些根本不用提的問題。

矛盾與張力

電視是一個自主性極少的溝通工具，受到一系列的束縛。這些束縛來自記者之間的社會關係。這是一種猛烈的、無情的，直到演變成荒謬的**競爭關係**。但它同時也是一種**串通關係**，其基礎在於記者們在象徵生產場域中的位置，也來自他們因為社會來源、養成（或無養成）所共有的認知結構、感知和欣賞範疇。於是，電視

這個表面上不受羈絆的傳播工具，卻是受到約束的。在六〇年代，電視像是一個新的現象，某些數量的「社會學家」（這裏我們要加上許多括弧），忙不迭地說電視作為一種「大眾傳播工具」，將會「製造大眾」。電視被認為會逐漸地抹平所有的觀眾，使得他們成為同質的一群。事實上，這是輕視了抵抗的能力。但這個觀點尤其輕視了電視轉化其生產者，以及更一般地說，其他記者和整體文化生產者的能力（這是透過電視對某些人所產生的不可抗拒的蠱惑力）。最重要的現象，相當難以預測，便是電視非凡的支配力，延伸到整體的文化生產活動之上，其中包括了科學和藝術的生產。今天電視把一種矛盾推展到極端、極限的地步，而這是一種縈繞著整體文化生產世界的矛盾。我指的矛盾是文化生產所必須具有的經濟條件和社會條件，只有存在這樣的條件之中，才能創造出某一類的作品（我已經引用的例子是數學，因為這是最明顯的例子，但對於前衛詩、哲學、社會學等而言，這一點也同樣為真）。這類作品被人稱為「純粹」（這是一個可笑的字眼），而我們可以說這是相對於商業等束縛而言，具有自主性的作品；另一方面，

則是在如此的條件下所獲得的產品，它們的傳播所需要的社會條件。矛盾來自於，人們必須存在於某種條件之中才能進行前衛數學、前衛詩等，但又必須存在於另一些條件之中，才能把這些事物傳遞給所有的人。電視之所以把這種矛盾推到極端，乃是因為，透過收視率的作用，它比起其他所有的文化生產世界，承受著更大的商業壓力。

於是，在新聞記者的小宇宙裏，張力十分地強大。一方面是想要護衛自主性、想在面對商業、控制、主管等的時候，仍擁有自由這些價值的人；另一方面，則是臣服於必要性，並因此得到報償的人……。這個張力無法表達出來，至少在螢光幕上顯現不出來，因為客觀條件並不有利於此：我想到的是，那些收入龐大的明星記者，特別具有能見度、報酬也特別好，但也特別地屈服，相對的則是看不見的新聞報導基層人員。他們變得越來越有批判性，因為就業市場的邏輯使然，他們的養成越來越好，但做的事越來越卑微、越來越無意義。在麥克風和攝影機背後，存在著比起六〇年代同等人物無可比較地更加有文化素養的人；換句話說，在業界的要

求和新聞學校或大學中學習而得的期待之間，其張力越來越大——雖然也有人預做調適，這是一些野心勃勃的人物……。一位記者最近說四十歲危機已經變成了三十歲危機了（所謂四十歲危機意謂著在四十歲時，人們發現工作和原來相信的完全不一樣）。人們越來越早便發現工作上可怕的必然要求，特別是和收視率等有關的所有束縛。記者的職業是屬於那種其中有最多的憂慮者、不滿足者、想反叛者或犬儒地放棄者，非常一致地（當然這特別是在被宰制的一方）對工作的現實表達出憤怒、噁心或是氣餒，但卻又繼續地把它當作是、或宣稱是「一個不像其他工作的工作」。但這離這些惱怒或拒絕，真正地形成個人的、尤其是集體的抵抗的地步，還很遙遠。

為了了解我前面所講的一切（而雖然我已盡力，人們卻可能會認為，我把這一切當做是主持人、傳播人的個人責任），現在我們必須轉移到全面性的機製、轉移到結構的層面上來。柏拉圖曾說（我今天引用了許多次柏拉圖），我們是神的戲偶。在電視這個世界裏，我們會覺得，社會成員雖然有表面上的重要性、自由、自主

性，甚至有時會具有非凡的靈氛（aura）（這一點只要看看電視新聞便可知曉），卻是被某種必要性和結構所操縱的戲偶。我們必須描寫這個必要性，發掘出這個結構，將它呈顯於日光之下。

第
2 不可見的結構及其效應
章

我們對錄影現場所做的描述，再怎樣地精細，我們仍然必須加以超越，才能捕捉記者實際行為之解釋性機製。這時我們必須引入一個有點技術性的概念，這便是新聞報導的場域。新聞報導的世界是一個小宇宙，具有自己的規則，並且由它在全體性世界中的位置決定，而且也受它和其他小宇宙間的吸引、排斥的關係所定義。說它是自主的，具有自己的法則，這是說只考量外部因素是無法了解新聞報導內部所發生的一切。也就是根據這個預設，我反對由經濟因素解釋新聞報導的實務。比如說，我們不能用法國電視第一台是波依格集團的一分子這個單一事實來解釋其中發生的事。當然，不把這一點考慮進去的解釋是不充分的，但只考慮這一點的解釋便不會更不充分。而且後者可能會更不充分，因為它表面上是充分的。有一種和馬克思主義相關的、不足夠的唯物主義，什麼都不能解釋，只能揭發卻不能闡明什麼。

市場占有率 and 競爭

如果要了解法國電視第一台中進行的事情，就必須

了解它存在於一個由相互競爭的不同電視台間的客觀關係所形成的世界之中，並且全盤地考慮法視一台由此而產生的所有狀態。這個競爭的形式是以一種不可見的方式，由權力關係來定義的。這些權力關係不能由感知獲得，卻可以透過一些指標來掌握：比如市場占有率、在廣告主心中的地位，由大牌記者形成的集體資本（*capital collectif*）等等。換句話說，在各電視台之間，不只有互動，有一些相互交談或不交談的人，一些相互影響、相互閱讀的人，也就是在前面我所講的全部之外，還存有完全不可見的權力關係，為了要了解法視一台或法德藝術台（*Arte*）之中所將發生的事情，就必須考慮構成場域結構的全體客觀權力關係。比方說，在經濟性企業的場域裏，一家過度強大的企業有能力扭曲接近整體的經濟空間；它可以經由低價策略，禁止新的企業入場，它也可以為入場建立某種門檻。這些效果不必然是意志的產物。法視一台改變了視聽傳播界的整體景象，只因為它累積了一整套作用於此一小社會世界的特殊權力，而其轉譯出來的效果便是市場占有率。不論是觀眾或記者，都無法感知這個結構；記者們感受到的是

其中的效應，但他們看不到其所身處的機構的分量如何加諸在他們身上，也看不到自己在這個機構中的位置和分量對他們的作用。如要試著去了解一名記者能做些什麼，心裏必須存有一連串的參數：一方面要有他身處其中的新聞媒體（比如是法視一台或《世界報》）在新聞報導場域中的位置，再來則需要他本人在他的報紙或電視台中的位置。

場域是一個受到結構的社會空間，一個力場——其中有宰制者和被宰制者，存有持續的、恒常的不平等關係在場域內部運作——這也是一個鬥爭場，鬥爭的目標是改變或保存這個力場。在這個小世界裏，每個人運用他所擁有的（相對）力量和其他人競爭，這個力量也決定了他在場域中的位置，以及由此而來的策略。電視台和報社之間搶奪讀者和觀眾的經濟競爭，或者如人們所說的，對於市場占有率的爭奪，其具體完成的形式為記者之間的競爭。這個競爭有具體的、特有的、特定的爭奪焦點，那便是獨家、專有的新聞、業界的聲望等等。但這個競爭在實際生活體驗和思想上，皆不被當做是一個為了獲利而為的純經濟鬥爭，雖然它仍然臣服於新聞

體在經濟和象徵的權力關係下占據的位置。今天，在那些可能從來不會碰面的人之間，存在著不可見的客觀關係。舉一個極端的例子，比如在《世界報外交專刊》和法視一台的人員之間。但他們開始了解在其有意識或無意識的作為中，存有作用於他們身上的束縛和效果，因為他們屬於同一個小世界。換句話說，如果今天我要知道一位記者要說或寫什麼、什麼是他認為不言而喻或不可思議、自然而然或使他蒙羞，那麼我必須要知道他在這個空間中所占的位置，也就是要知道他所屬的新聞體所擁有的特定力量。這個力量的量尺包括（以下並不是完全的名單）：它的經濟實力、它的市場占有率，以及較難量化的，它的象徵實力。（事實上，如果要做到完整，還必須考慮國家媒體場域在全球媒體場域中的分量，以及，比如，美國電視在經濟—技術和尤其是象徵層面上的宰制狀態，因為它是許多記者的模範，以及構想、樣式、手法的來源。）

為了要更了解這個結構目前的形式，我們最好回溯它的構成歷史。在五〇年代，電視在新聞報導的場域裏的存在很微小；當人們談到新聞報導時，很少會想到電

視。電視人那時受到雙重的宰制：因為他們尤其被人懷疑依賴政治權力，就文化的、象徵的觀點而言，以及就威望的角度而言，他們是受宰制的一群；並且，由於他們依賴政府的補助，因此在經濟上也是受宰制者，在效率和力量上微弱許多。隨著時間的過去（這個過程有待細膩地描寫），關係完全地顛倒了過來，電視在經濟和象徵的層面上都傾向成為宰制者。這一點透過報紙的危機明顯地表達出來：有一些報紙消失了，其他的則在思考如何存活，如何奪得或奪回它們的觀眾。最受威脅的報紙是那些以提供社會新聞和體育新聞為主的報紙，至少在法國是如此，因為電視在脫離嚴肅新聞報導的同時，也越來越轉向這些主題，這時這些報紙便沒有什麼可以拿出來和電視對抗的東西了（嚴肅新聞報導會把或習慣把國際政治、政治新聞，甚至政治分析放在第一位、第一版，並且把社會新聞和體育新聞的比重削弱到微不足道的地步）。

我這裏做的描述可謂粗糙；我們必須進入細節，進行不同新聞體（而不是單一新聞體）之間關係演變的社會史（不幸的是這部歷史尚未寫成）。最重要的事物出

現於社會小世界整體的結構歷史層次。在一個場域之中，重要的是相對的分量：一份報紙可以完全不改變，不損失一個讀者，什麼都沒改變，但卻有了深刻的轉變，因為它的分量，它在空間中的相對位置都有了轉變。比如說，一份報紙扭曲周圍空間的力量減弱了，當它不再能設立法規的時候，它便喪失了宰制地位。我們可以說，在書寫的新聞報導世界裏，《世界報》曾經具有立法者的地位。所有的新聞報導史家，都已經使用一組對立來建構一個場域：一方是提供 news、新聞、各種事實（des faits divers）^[1] 的報紙，另一種報紙則提供 views、觀點、分析等等；一方是大量發行的報紙，如《法蘭西晚報》（*France Soir*），另一方則是發行量相對地小，但具有半官方權威的報紙。《世界報》在這兩方面都有很好的地位：它的發行量夠大，因此由廣告業主的角度的，它是有權力的，另一方面，它也是擁有足夠的象徵資本，可以成為權威。它在這個場域中累積著這兩方面的權力。

[1] 這是這個法文字的原意，今天它特別被用來指社會新聞。

反省性的報紙出現於十九世紀末期，那時是為了對抗大發行情、大眾性、聳動的報紙而出現的，後者使得有教養的讀者感到恐懼和憎惡。電視是大眾型媒體的代表，但這種類型的媒體在歷史上並不是沒有前例，只不過電視傳播的幅度更廣大。在這裏我要打個岔：社會學家的大問題之一，便是如何避免落入相對稱的兩個幻相之中。一個是「前所未見」的幻相（有些社會學家熱中此道，這樣會顯得很帥，特別是在電視上宣佈前所未見的現象、革命）。另一個幻象則是「永遠如此」（保守派的社會學家比較喜歡如此：「太陽底下沒有新鮮事、世界上永遠都存有宰制者和被宰制者、富人與窮人……」）。這裏總是冒著很大的危險，而且要去比較各個不同的時代更是極端危險：我們只能在結構之間相比較，而且我們總是有可能犯錯，只是因為我們的文化不夠深湛，便把平凡的事物描寫成前所未見。這是為什麼記者有時是危險的理由之一：他們並不是總是非常有文化，因而會對不太奇特的事情感到驚奇，而對具有顛倒現實力道的事物反而視若無睹……對於我們社會學家來說，歷史是不可或缺的；不幸的是在許多領域裏，尤其是晚近時代

的歷史，研究成果仍然不足，特別是有關新的現象，比如新聞報導。

一股平庸化的力量

現在我們回來談電視出現所產生的效應問題，的確這個對立曾經存在，但是它的強度從來沒有這麼大過（我這是在「前所未見」和「總是如此」之間做一個妥協）。因為它的傳播力量，電視對書寫的新聞報導世界和一般文化世界提出了一個絕對可怕的問題。在它之旁，聳動人心的大眾報刊，便顯得無足輕重。（雷蒙·威廉斯〔Raymond Williams〕曾提出了一個假設，認為整個浪漫詩運動之所以興起，乃是因為英國作家對於大眾報刊的出現感到恐怖。）由於它的影響幅度，它非凡的分量，電視所產生的效應，雖然不是沒有前例，卻是完全前所未見的。

比如說，電視八點的晚間新聞可以集結的觀眾人數，比法國所有早、晚報的讀者加起來還要多。如果這樣的一個媒體，它所提供的新聞成為一種缺乏尖銳性

的、同質的普通車式，人人可搭的新聞，我們可以想像其所可能造成的政治的和文化的效應。人們對這樣的法則有良好的認識：一個新聞體或表達工具越是能夠觸及廣大的群眾，它便越應該喪失它的尖銳性，丟棄所有那些可能產生分化或排除效果的事物——請想一想《巴黎畫刊》（*Paris-Match*）^[2]——它便更是要做所謂的「不使人驚訝」，從來不引發問題，或只引發不會製造麻煩的問題。在日常生活裏，人們談了許多有關天晴天雨的話題，因為這是一個人們可以確定不會產生衝突的問題——除非您的對談者是一位需要雨水的農夫，而您正在渡假，這是一個具代表性的柔性話題。一份報紙越是把銷售打開，就越會往普通車主題去發展，這樣才不會引發問題。人們建造和接收者感知範疇相合的對象。

便是這一點使得所有傾向於我已描述的同質化和平庸化、「墨守成規」和「去政治化」等集體作為，可以完美的配合，雖然嚴格地說，沒有人是其中的主體、雖然沒有人曾經加以構想或意願。我們經常可以在社會世

[2] 這份雜誌以名人新聞和大量的圖片為特色。

界中觀察到這樣的現象：我們看到有些事物出現，雖然沒有人想要它，但它卻會顯得是被人所意願的（這是為了……而專門做的）。這是為什麼簡化性的批判是危險的：它省去了為要了解一些現象而必須做的努力。比如下面這個現象，雖然沒有人真的想要、雖然為它出資的人沒有任何干預，「電視新聞」這個奇怪的產物卻誕生了，它適合每一個人，肯定了已經被認知的事物，尤其是讓心智結構完整保留。有一些革命會觸及社會的物質基礎，這是我們通常會提到的——教會財產的國有化——另一種革命則是象徵界的革命，由藝術家、科學家或宗教的大先知進行，或者有時，但比較少，由政治的大先知進行。它觸及心智結構，也就是，改變了我們觀看和思想的方式。比如馬奈（Manet）在繪畫領域所進行的革命，擾動了一個基本的對立，那便是古代與當代之間的對立，而整個學院的教學便是建立在這樣的對立之上。如果一個像電視這樣有力的工具稍微朝向這樣的一種象徵革命推進，我可以和你們保證，人們會忙不迭地去阻止它……然而，不需要任何人要求它如此，只要透過競爭的邏輯、透過我前面提過的機製，電視根本不

會這樣做。它被完美地調整到適合觀眾心智結構的狀態。我也可以談電視中的道德主義，我們必須要在這樣的邏輯裏分析的「**電視慈善捐贈馬拉松**」(téléthon)一類的節目。紀德(André Gide)曾說，「心懷好感情時，我們做的是壞文學。」如今卻是心懷好感情，做出收視率。我們可以思考一下電視人的道德主義：通常是犬儒的電視人，卻主張著一種絕對神奇的道德和規範主義。我們的電視新聞主持人、辯論節目主持人、運動節目播報人，已經變成了心靈的小指導員，而且不用太勉強自己，便成為典型小布爾喬亞道德的代言人，針對他們所謂的「社會問題」說出「應該如何思考」。這些問題比如郊區的侵害事件或是校園裏的暴力問題。在文學和藝術的領域裏，也發生了同樣的事情：最有名的所謂文學節目——而且是用越來越卑躬屈膝的方式——的服務對象是既成的價值、墨守成規和學院主義，或是市場性的價值。

記者們——這裏應該說新聞報導的場域——在社會世界之中之所以重要，乃是因為他們在事實上擁有大幅製造和傳播訊息工具的獨占權，而且透過這些工具控制

了一般公民和其他文化生產者，如學者、藝術家、作家等達到「公共空間」（有時被稱做如此）的通路，換句話說，便是達到廣大傳播的通路。（一個個人，或是任一個協會、團體的成員，當他想要大量傳播一個訊息的時候，橫在他面前的困難便是這種通路的獨占。）雖然記者們在文化生產場域占據的是一個低階的、被宰制的位置，他們卻施行著一種非常稀少的宰制形式：他們掌控了公開表達、具有公共存在、被人認識、**出名**的工具（後者對政治人物和某些知識分子而言，乃是一個重大的爭奪焦點）。這一點使得他們會被人圍繞（至少其中最有力量的如是如此），並且得到一個和他們知識價值不相稱的評價……而且他們可以挪用一部分這種認可權力為其私利服務（即使最被認可的記者，和某些他們有時可以宰制的範疇相比，仍屬於結構上的弱者。這些範疇包括知識分子——他們極希望可以加入知識分子的行列——和政治人物。這個事實無疑有助於解釋他們持續不止的反智主義）。

特別重要的是，記者們具有持續的公眾能見度，他們能夠向大幅度的觀眾發表意見。這至少是在電視出現

以前，一個文化生產者所完全不能夢想的，即使他非常地有名。他們因此能夠把他們看世界的原則，他們的問題意識、觀點，強加在整個社會之上。人們會反駁說，記者的世界也是分裂的、有區分的、多樣的，因此正可以代表所有的意見、所有的觀點，或使它們有機會可以得到表達（的確，我們可以穿透記者世界的屏幕，玩弄記者間和各新聞媒體間的競爭關係。這一點可達到某一程度，條件是要有起碼的象徵地位。）但，新聞報導的場域，就像是其他場域一樣，皆建立於一整組共享的預設和信仰（它們超越了不同的位置和意見）。這些預設內存於某種思想範疇體系之中，某種和語言的關係之中，和所有內含不顯的概念之中，比如什麼是「適合上電視的」。這些是記者們對社會現實，以及象徵生產整體，進行選擇時所使用的原則。任何的論述（科學分析、政治宣言等），任何的行動（示威、罷工等），如果要能成為公共辯論主題，便要通過記者選擇這一關。這選擇其實是記者們所進行的強大**意見檢查**，他們甚至不曉得自己在做這個，只是把使他們**感興趣**的事物保留下來而已。但那也就是說，這些事物可以進入他們的範

疇、他們的閱讀方式。而其他原本能夠使得全體公民感到興趣的象徵表達，卻受到拒絕，被認為是無意義或不相關的事物。

電視在傳播工具空間中相對的勢力增長，以及作用在這個成為宰制性媒體之上的商業壓力，也產生了另一個更難以捕捉的結果，那是由電視所進行的文化行動政策，過渡到某種自發主義式的群眾煽動（這在電視上尤其明顯，但所謂的嚴肅報紙也跟進了：它們對於由讀者投書所構成的自由論壇或自由言論區，越來越重視）。五〇年代的電視有意成為文化電視，以某種方式利用其獨占性，強力地介入各種具有文化企圖的產品（紀錄片、古典作品改編、文化辯論等），並且據此養成大眾的品味；九〇年代則是在開發和奉承這些品味，以便接觸到更廣大的聽眾，這時候提出來的是未經修飾的產品，其中的經典比如脫口秀、生活片段實錄、活生生的、無遮掩的體驗展示，常常是走極端而且可以滿足窺視與暴露傾向（就好像電視遊戲節目是人們急切想要參加的，即使是當觀眾也好，因為這樣就可以在電視上短暫地露臉）。雖然如此，我也不會像別人一樣懷念過去

的父權式教學電視，我認為這種電視，就和民粹自發主義、對大眾品味的煽動性屈從一樣，都在反對大眾傳播的真正民主用途。

由收視率裁判的鬥爭

因此我們必須超越表象，超越錄影現場裏可以看得到的事物，甚至超越新聞報導場域內部所進行的競爭，以研究各新聞體之間的權力關係，因為記者間的互動，其所呈現的樣態，終究還是受到這些權力關係的操縱。如果我們要了解今天某兩位記者之間為什麼會產生一些規律性的辯論，我們必須考慮這些人所代表的機構在新聞報導空間中所占的位置，以及這些人在各自機構中所占的位置。同樣地，如果我們要了解，《世界報》的主筆能寫什麼或不能寫什麼，也必須一直把前述兩點牢記在胸中。這些因為位置的不同而受到的限制，在真實的生活體驗中，乃是以禁制或倫理禁令的形式被人經驗的：「這樣做將會不見容於《世界報》的傳統」，或者「這樣做有違《世界報》的精神」，「在這裏，我們不能

這樣幹」等等。這些經驗，它的宣示是以倫理教條的方式出現，乃是場域結構，透過在此空間中具有某一地位人士，所進行的再轉譯。

在一個場域中，不同的人物，對於和他們相競爭的其他的〔場內〕施為者（agents），經常會有一些具爭論性格的再現：他們會賦予對方一些典型化的論說、侮辱性的言詞（在運動空間之中，每一種運動都會針對其他運動，產生一些典型化的形象，比如橄欖球員用「斷手人」來代表足球球員）。這些再現經常是一些鬥爭的策略，它會考慮到現有權力關係，而它們的目的也是為了改變或保存現有的權力關係。目前，平面媒體的記者，尤其是在這個場域之內占據著被宰制者地位（*position dominée*）的記者，也就是小報紙中的小記者，正在針對電視發展出一個高度批判的論述。

事實上，這些再現乃是陣地的占領（*prises de position*），而其中所表達的，基本上乃是表達它的人所占的位置，而且其形式多少是具有否認事實的性格。但這同時也是想要改變位置的策略。今天，在新聞報導這一個環境裏，環繞著電視所進行的鬥爭具有中心地位；

這也使得這個對象的研究變得非常困難。一部分討論電視的，自稱是學術研究的論述，不過是電視人對電視的談論的記載。（當一個社會學家所說的和記者們所想越接近的時候，他們便越有意願說他是一位好社會學家。這一點使得我們不能期望，當我們想說出電視的真相時，同時也會受到電視人的歡迎——不過，這樣也好。）雖然如此，我們看到了一些跡象指出，相對於電視，平面媒體逐漸地衰退：在所有的報紙中，電視副刊的地位不斷地增高，記者們對於電視引用其報導，賦予最高度的價值（當然，很明顯地，如果他們可以上電視，便可以增進他們在自家報紙中的地位：如果一名記者想要有分量，那麼他必須在電視上開個節目；甚至電視記者有時會在平面媒體中獲得非常重要的職位，並因此使人質疑寫作專業的特殊性：如果一位電視的女主播可以突然一躍成為一家報紙的社長，那麼我們便會被迫去問記者的特殊能力是什麼）；而且，美國人所謂的agenda（必須談論的主題，社論的題材，重要的問題），事實上越來越是由電視來主導（在我前面所描述的訊息的循環迴路中，電視的分量越來越重要，而且，如果一

個主題——一樁事件、一個辯論——是由平面媒體記者展開的，也只有當它被電視使用、協同運作時，才會具有決定性、成為中心議題，而且，也因此具有政治上的效力)。平面媒體的記者的地位受到了威脅，而他們的專業地位也動搖了起來。我所說的這一切，都有待更精確的述說和檢證：它同時是許多研究的總結和未來的研究計畫。這些事物非常的複雜，而且只能靠大量的經驗研究才能真正的使得知識有所進展（但這並不阻礙一種並不存在的科學，也就是所謂的「媒體學」(médiologie)^[3]的某些自我宣稱的知識擁有者，在做任何調查之前，便針對媒體現狀說出他們武斷的結論)。

但更為重要的是，電視在象徵界分量上的增強，而且，在相互競爭的電視台中，又是那些姿態最犬儒、卻又最能獲致成功的，為追求感官刺激、奇觀異常而犧牲的電視台的分量在增強。透過這個現象，乃使某一種有關新聞的視野，原來只是所謂臃色腥報紙的專長，現在

[3] 作者指的是 Régis Debray 和他的朋友，他們在 1996 年創辦了《媒體學筆記》(Les Cahiers de médiologie) 半年刊。

卻在新聞報導的整體場域中占了上風。同時，那些以高薪吸收來的某一類型記者，因為他們可以毫無顧忌地順從要求最低的觀眾的期待，因此也是最犬儒的，最不在意任何職業倫理守則的，而且也是最不在意任何政治提問的記者，開始可以把他的「價值」、偏好、生存樣態施加於整體的記者群之上，甚至還可以和他們談他的「人性理想」。受到市場占有率競爭的驅使，電視台越來越傾向於採用臃腫報紙的老把戲，把最重要的地位給了社會新聞或運動新聞；不論世界上發生了什麼事，電視新聞的頭條越來越傾向於播報法國足球冠軍賽的比賽結果，或是其他專門為了能在晚間八點新聞中上鏡頭的運動事件，或者是播報政壇活動中最具插曲性格的和最儀式性的事情（外國元首來訪、本國元首訪問外國等），更甯提自然災變、車禍、火災，簡言之，所有可以引發簡單的好奇心的事物，它們並不需要具備任何預備知識，尤其是政治方面的能力，就能報導。我已經說過了，社會新聞的效應是製造政治空洞、去政治化、把世界轉化為一堆小插曲和蜚短流長（它們可以是國家級或國際級的、談論明星或皇室的生活），它們把我們的

注意力持續地集中在沒有政治後果的事件上。這些事件被戲劇化處理，還要由其中「找到教訓」，或者是被轉變為「社會問題」。這時，電視台裏的哲學家常常會被請來助陣，設法為無意義的、插曲性的、偶然發生的事件賦予意義。這些事件經由人為的方式被帶到了舞台的前緣，被人為地建構為事件。比如在學校裏戴了一塊布、某位教授受到了侵犯，或是其他的「社會事實」，它們很能引發芬克考（Finkelkraut）式的悲憤，或是康特一史邦維爾（Comte-Sponville）式的道德化思量。甚且感官刺激的追求，也就是業績的追求，也可以導致選擇某一類的社會新聞，如果它們被野蠻的煽動術加以建構（不論是自發的或是計算過的），也能引起大量的興趣，因為它們討好了最基本的衝動和激情（比如說劫掠兒童或是那些會引發大眾憤慨的醜聞），甚至是那些純粹是感傷主義或慈善主義的動員，或是同樣令人激情澎湃，但是具有攻擊性的，接近象徵性的私刑處死的兒童謀殺案，或是受創傷團體所發生的事件。

於是，平面媒體的記者今天面臨了一個抉擇：要不要迎合主流模式，也就是把報紙改造為一種類電視新聞

的報紙，還是要相反地強調出兩者的不同，採取產品差異化政策？如果風險是魚與熊掌兼失，也就是反而因此失去了注重嚴格定義下的文化訊息的讀者，那麼是否有必要和電視競爭，或是要強調差異呢？在電視場域的內部，也就是在這個新聞報導場域的次場域中，也產生了同樣的問題。就我目前觀察所得，我認為，主管們都還是「收視率心態」的受害者，他們在潛意識裏是不加抉擇的（我們可以定期地看到，主要的社會抉擇不是由哪個人做出來的，而如果社會學家會打擾人，那是因為他會強迫人們意識到那些寧可不加意識的事物）。我認為，總的傾向是迫使舊式的文化生產組織失去其固有特色，趨向一個他們注定失敗的戰場。比如法國的文化電視台，也就是由原來的第七台轉變而來的法德藝術電視台，由原來不願讓步的，甚至具侵略性的難懂節目，很快地和收視率要求進行多少不可告人的妥協。於是，它在黃金時段播出了簡單易懂的節目，在深夜裏才播出那些難懂的節目。《世界報》也正面臨著同樣的選擇。這裏我不進入分析的細節；我相信，我已經足夠地說明，顯示出如何由不可見的結構的分析過渡到個人經驗，而

且不可見的權力關係，如何轉譯為人際間的衝突、生存的抉擇。這些不可見的結構，有點像是地心引力，它們是看不見的，但我們必須假設它的存在，才能了解發生了什麼事。

新聞報導的場域的特質是，和所有其他文化生產場域（比如數學、文學、法學、科學等場域）比較起來，它更依賴外在的力量。它太直接依賴於外在的需求，受市場所判定，甚至比政治場域還更受公民投票判定。在所有場域裏，都可以觀察到的「純粹」和「商業化」之間的選項（比如在劇場界，那是車馬大道劇場和前衛劇場之間的對立，這相當於法國電視第一台和《世界報》之間的對立，一方有較高文化素養的觀眾，另一方則文化素養較低，一方有較多的學生觀眾，另一方則較多商人）。但在新聞報導的場域裏，這樣的對立特別地強烈，而且商業的一方特別地強勢；這個對立不但在強度上沒有前例，甚至在現前，以共時性層面來比較，也是沒有其他場域具有可以相提並論的強烈度。但是，科學場域的一些現象在新聞報導場域也看不到，比如一種內在性的正義，它使得踰越某些禁制的人失去信用，或是

使得遵守規則的人得到同行的尊重（比如說以列入參考書目、引用等方式加以顯示）。在新聞報導這一行裏，正面或負面判定者在那裏？目前唯一看得到的批評雛形，乃是一些諷刺性的節目，比如電視木偶戲（les Guignols）^[4]。至於正面的獎賞，則只有其他人的「採用」（被其他記者採用），但這個指標是稀有的、難以看到的和曖昧的。

電視的支配力

新聞報導是一個場域，但是透過收視率的作用，它受到經濟場域的節制。這是一非常他律性的（hétéronome）場域，極端地臣服於商業束縛，但它本身做為一個結構，又對其他場域施行節制。這是一種結構性的、客觀的、無名的、不可見的效應，和直接可見的、我們平常在揭發的，也就是某個特定個人所做的事情，毫無關

^[4] 電視木偶戲是法國付費電視台 Canal + 的諷刺性新聞戲擬節目，把記者們和政治人物一同列入嘲弄對象。

係。我們不能，也不該只滿足於揭發主管人物。比如偉大的維也納諷刺作家卡爾·克勞斯（Karl Kraus）^[5]，在當時便以非常暴烈的方式攻擊相當於今天《新觀察家》社長的媒體高層：他揭發他的文化因循主義，乃是文化的摧毀者，批評他對小作家或可鄙的作家所表現出的殷勤，他因為偽善地主張和平主義，反而使得這些意念失去信用……同樣地，一般批評的對象都是個人。然而，當我們做社會學時，我們會了解，男人和女人有其責任，但這些責任大多要以他們在結構中的可能和不可能來決定，而這和他們在其中的位置有關。因此我們不能滿足於向某位新聞記者、哲學家或記者型哲學家開戰……每個人都有他的笑柄。我自己有時也會陷入其中：伯納－亨利·勒維（Bernard-Henri Lévy）^[6]已經成為某

[5] 卡爾·克勞斯，生於1874年，死於1936年，為活躍於維也納的諷刺作家，為《火炬》雜誌長達三十六年的主編，以德語和新聞、出版為其主要關懷。

[6] 伯納－亨利·勒維，出生於1948年，為法國七〇年代崛起的「新哲學家」流派中的代表性人物。除了在《焦點》（*Point*）周刊中撰寫專欄外，目前同時也是法國藝術電視台監委。他一直擁有媒體寵兒的形象。

種記者型作家或記者型哲學家的象徵。然而，如果我們談伯納—亨利·勒維，那麼我們便不配當社會學家……我們要能看到他只是結構的某種表面現象，而他就像是電子一樣，只是某個場域的表達。如果我們不能了解產生他，以及給他這些小力量的場域，那麼我們便什麼都不懂了。

這樣做的重要性在於使得分析不那麼戲劇化，也可以將行動導到理性的方向上來。事實上，我有一個確定的信念（而且我把這個信念在電視上呈現，這個事實可以見證這一點），相信這樣的分析可以有助於事情的改變。所有的科學都有這樣的企圖心。孔德（Auguste Comte）說過：「科學是預料之源，預料是行動之源。」社會科學也和其他的科學一樣有權力抱持這樣的企圖心。當它描述新聞報導這樣的空間，並且在一開始便投注了衝動、感情和熱情，這些感情和熱情會被分析工作昇華，而社會學家期待他的作為有其效力。比如說，因為提升了人們對機製的意識程度，他可以有助於給予這些被機製所操縱的人們一些自由，不論他是記者或觀眾。我想——這是一個題外話——如果記者們好好地讀

了我所說的，他們可能會覺得自己被客觀化了，他們將會對自己說——至少我是如此期望的——我解釋了他們模糊知曉，但又不願意知道太多的事情，因此給了他們一個獲得自由的工具，可以控制我前面說的機製。事實上，在新聞界內部，我們可以構想建立一些跨報刊的聯盟，以便消除某些因為競爭而引起的效應。的確，有一部分有害的效應是來自結構效應，而這些效應引導著競爭，而競爭又產生出緊急製作、獨家報導的追求，並使得人們可以拋出一個極端危險的訊息，其目的只是為了打敗競爭對手，而且沒有人能意識到這一點。如果事實便是如此，那麼使得這些機製可以被意識到，變得明顯起來，便可能達致協調運作，以消除競爭所帶來的後果（這有點像是，有時在一些極端的情況下，比如小孩被綁架時所發生的，我們可以想像——或夢想——記者們一致同意——不以收視率為考量——不邀請那些以其仇外言論而成名的政治人物，以及保證不傳播這些言論，而這樣將比任何自稱的「辯駁」都來得有效）。我真的是在大談烏托邦了，我意識得到這一點。但對於那些老是認為社會學家是決定論或悲觀論者而反對他的人，我

只反駁說，如果產生不道德行為的結構性機製可以被意識到，便有可能產生意在控制它們的有意識行為。在這個以高度犬儒為特色的世界裏，人們常常把道德掛在嘴上。做為社會學家，我知道道德如果不依賴使得人們對道德感興趣的結構及機製，道德是不會有效的。如果我們要使得道德感出現的話，那麼我們便要使得道德感能在結構中找到支撐、援助和補償。這些補償也可以來自大眾（如果他們對所受到的操縱能更明瞭、更有意識的話）。

所以我認為，目前所有的文化生產場域都受到新聞報導場域結構性限制的節制，而不是受限於某一特定的記者或特定的電視台總裁，他們本身也是被場域中的力量所超越的。這樣的束縛在其他的場域裏發揮的是大約相同的效果。新聞報導場域，是以場域的身分，影響著其他場域。換句話說，這個本身越來越受商業邏輯宰制的場域，把它自身的束縛加諸在其他場域之上。經濟的力量是透過收視率的壓力，作用在電視之上，接著又透過電視作用在新聞界，作用在其他的新聞體之上，即使那是最「純」的新聞體，也作用在記者們身上，因為他

們接受以電視提出的問題做為主要問題。接著，以同樣的方式，透過記者們整體的力量，它又作用在所有的文化生產場域。

我們曾經在《社會科學研究集刊》中以一期專題來討論新聞報導，其中有一篇由雷米·勒諾瓦（Remi Lenoir）所寫的美妙論文。他在其中顯示出，司法界裏有某些法官，他們以司法場域內部的規範而言，並不是總是最受尊敬的一群，卻能利用電視來改變他們在場域內部的權力關係，並且因此得以繞過內部的層級。在某些案例裏，這樣子很好，但也可能對一個經歷困難才能獲得的集體理性狀態產生危險。更精確地說，這使得由司法界自主性確立並保障的成果受到質疑。透過這樣的自主性，司法界才能對抗正義的直覺、法律的常識性認識，而後者常是表象或激情的受害者。我們會覺得，記者們在施壓。其方式是表達他們自己的看法或價值，或是他們天真地宣稱自己是「人民感情」或「公眾意見」的代言人，而這時他們會強力地干預法官的工作導向。某些人已經以真正的司法權力轉移來談論這樣的事情。在科學界裏也有類似的現象，比如由派崔克·項賓所分

析的一些「爭議事件」裏，煽動性的邏輯——收視率的邏輯——取代了內在的批評。

這些聽起來可能滿抽象的：我會用更簡單的方式重說一遍。在每一個場域裏，比如大學教授的場域、歷史學家的場域等等，根據場域內部的價值，存有著宰制者和被宰制者。一位「好的歷史學家」，乃是其他好歷史學家認為他好的歷史學家。這必然是循環性的。但他律性的開始在於，一位不是數學家的人，卻可以發表誰才是好數學家的意見，或是一位不被公認為歷史學家的人（比如電視台的歷史學家），卻可以對歷史學家發表意見，而且還有人聽他的。電視給了名主持人卡瓦達（Cavada）先生一種「權威」，讓他可以和您說誰是最偉大的法國哲學家。我們想像一下，兩位數學家之間、兩位生物學家之間，或兩位物理學家之間的爭議可以用公民投票，或是由卡瓦達先生所選的對談者來決定誰是誰非嗎？然而，媒體正不斷地介入，發表判決書。周刊最喜歡這一套：為這十年做總結、決定誰是十年來或十五天來或這個星期的十大「知識分子」，誰是有分量的「知識分子」，誰在上升，誰又在下降……為什麼這種作

為會這麼地成功呢？因為這是足以操縱知識分子價值股票市場的工具，而知識分子們，也就是其中的持股人（通常是散戶，但在新聞圈或出版界……有力量）可以利用它們來使得他們的持股股價上揚。有些辭典（哲學家的、社會學家的，或社會學的、知識分子的辭典，不一而足）也是而且也一向就是權力和地位的工具。最常見的策略之一在於，比如說，把可以或應該排除的人列入其中，或者是把可以或應該列入的人排除在外，或者是在這樣的「排行榜」中，把李維一斯陀（Claude Lévi-Strauss）和伯納一亨利·勒維並列，也就是將一個無可質疑的價值和一個無可質疑地必須質疑的價值並置，以便嘗試改變評價的結構。但是報紙也會進來干涉，提出質疑，而記者型知識分子便立刻拾起了這些議題。在記者的世界中，存有一種結構經常性的反智主義（很容易了解的），它使得記者們定期便會提出知識分子之錯誤的問題，或是提出些辯論。這些辯論只能動員記者型知識分子，而且這些辯論之所以存在的理由，只是使得這些電視上的知識分子可以在媒體裏存在，並且把它們當做是獨享的市場。

這些外來的干預非常地具有威脅性，因為它們能夠騙過一般人。而且它具有威脅性的地方是，文化生產者需要聽眾、觀眾、讀者。他們使得書本的銷售能夠成功，於是便對出版商產生作用，而透過出版商，又影響到未來出書的可能。今天媒體的傾向是去吹捧那些本來便預定以列入其暢銷排行榜為目標的商業性產品，而且又讓記者型作家和作家型記者相互吹捧，那麼只能賣出三百本的年輕作者，不論他是詩人、小說家、社會學家或歷史學家，將會越來越難找到機會出版。（說個題外話：我相信社會學，尤其是知識分子的社會學，弔詭地促進了我們所觀察到的法國知識分子場域的現況。但它是非自願地促成了這個狀況：它可以有兩種相對立的使用方式，一是**犬儒式**的，這是利用環境律則的知識來使得策略奏效，另一個方式則可稱為**臨床式**的，這是利用對律則或傾向的知識來和它們戰鬥。我堅定地相信某些犬儒主義者、越界先知、電視**速思家**、記者型歷史學家、以錄音機寫作的當代思想辭典或總帳作者，有意地使用社會學——或是他們了解的部分——來製造知識場域中的強力一擊或是政變。我們也可以這樣地談論紀德

堡（Guy Debord）^[7]思想中真正具有批判性的部分。他被建構為奇觀社會的大思想家，卻被利用來當做一種犬儒的偽激進主義的除罪證明，而後者其實正是在抵消他的批判力量。）

通敵合作

但新聞報導的力量和操縱可以用微妙的方式來進行，這就是特洛依木馬的邏輯。那是在自律性的世界裏，導入他律性的生產者。後者援引外界的力量，得到他們在同行之間無法得到的認可。這些人是非作家眼中的作家、非哲學家眼中的哲學家等等。他們在電視中的價值，在新聞界中的分量，和他們在各自獨特的領域中的獨特分量是無法共同度量的。這是一個事實：在某些學門之中，媒體的認可，甚至越來越會被法國國家科學

[7] 出生於1931年巴黎，以自殺結束生命於1994年的紀德堡，曾經於1957創立《境遇者國際》（*International Situationiste*），其最著名的著作為1967年出版之《奇觀社會》（*La Société du Spectacle*），紀德堡的思想具有鮮明的激烈批判色彩，但他死後開始有許多不同流派的思想爭奪其繼承權。

研究中心（CNRS）的委員會列入考量。當某位電視或電台節目製作人邀請某位研究者，他便給了他某種形式的認可，而過去這樣的認可，一直到最近還多少被視為一種降級處分。距今才三十年前，阿宏（Raymond Aron）的學術能力遭到了深刻的質疑，雖然那其實是無可置疑的，其原因乃是因為他和媒體掛鉤，也就是在《費加洛報》上擔任主筆^[8]。今天，各場域間的權力關係已經改變到如此的地步，使得外在的評價——到畢弗（Pivot）^[9]的節目裏走一趟、雜誌裏的認可、作者肖像——越來越凌駕在同行間的判斷之上。我們必須到最純粹的世界裏去找例子，也就是由自然科學所構成的科學世界裏（社會科學世界比較複雜，因為社會學家所談論的是社會世界，其中每個人都有爭執點、利害關係，因此他心中的

[8] 法文 *Journaliste* 的意義比中文的「記者」寬，泛指新聞工作者，阿宏曾長期擔任《費加洛報》的主筆（1947-1976）。

[9] 畢弗，1935年出生於里昂。1958年至1971年工作於《費加洛報》文學副刊，1975年至1990年間主持著名的電視書介節目《*Apostrophes*》（國內譯為「猛浪譚」），1990年後開創相關性質的《文化濃湯》（*Bouillon de culture*）節目。上畢弗的節目代表知名度和市場成功的高度保障，但也因此遭到許多知識分子批評其淺漏。

好社會學家或壞社會學家，其所持理由和社會學無關)。在那些表面上較為獨立的學門裏，比如歷史學或人類學、生物學或物理學，媒體的判決變得越來越重要，因為研究資源的取得可能依賴於名氣，而名氣的來源究竟是媒體的認可或是同行間的聲譽，已經變得無法知曉。我好像是在說一些過分的事，但不幸的是我可以提出許多例子，說明媒體權力的入侵，也就是被媒體化的經濟透過媒體入侵到最純粹的科學世界裏。這是為什麼到電視上發表言論與否是一個中心問題，而我希望科學社群能真正地關注這個問題。事實上，對於我所描述的所有機製能夠加以意識，如果能達到集體的嘗試，將是重要的。這樣的嘗試是為了保護自律性，而這是科學進步對抗電視日益增強的支配力的條件。

如果媒體的支配力要能施行在像是科學世界這樣的世界裏，它必須要能在這樣的世界裏找到願意合作的人。社會學可以讓我們了解這樣的合作意願。記者們常常帶著強大的滿足述說，大學教授們是如何急著上媒體，要求刊出一篇書評，請求一份邀約，抗議他們在意的遺忘，而且當我們聽到他們這些頗為可怕的見證，我

們真的會開始懷疑作家、藝術家及科學家的主體自主性。我們必須把這種依賴納入考量，但更重要的是要試著去了解其中的理由或是原因。必須要了解，可以這麼說，是哪些人在合作呢？我故意使用「合作」這個字眼^[10]。在我們剛出版的《社會科學研究集刊》的一期中，有一篇吉賽爾·夏皮若（Gisèle Sapiro）的文章，談的是德軍占領時期的法國文學場域。這是一篇非常優美的分析，它的目的不是在說誰是叛國賊誰不是，以回過頭來算帳。它的目的在於了解，在某一個時刻，為何有些作家選擇了這一個陣營，而不選擇另一個，並且考慮了一些參數。簡略的說，如果某人越是被他的同行所認可，因此特殊資產便越多，就越能抵抗；相對地，如果就其文學實踐而言，他們越是他律的，也就是說被商業所吸引（比如克勞德·弗瑞爾（Claude Farrère）^[11]，他是一名暢銷小說家，我們今天也有同類型人物），那麼他就越會

[10] Collaborer（合作）這個字在使用時特別會讓人聯想到「通敵叛變式的和占領國土的敵軍合作」。

[11] 克勞德·弗瑞爾（1876-1957），法國作家，著有《殺人者》及《鴉片煙》等小說，作品多以海洋及殖民地為背景。

傾向於通敵合作。

但我應該要解釋一下所謂自律性指的是什麼。一個非常自律的場域，比如數學的場域，在這個場域中的生產者，其顧客只有其競爭者，也就是那些也可能做出同樣發現的人。（我的夢想是社會學有一天也變得如此；不幸的是，什麼人都要進來參一腳。所有的人都自以為了解它，而且培里菲特〔Peyreffite〕先生還想要給我上一些社會學的課。您告訴我，他為什麼不呢，既然他在電視上找得到社會學家和歷史學家和他一起討論……）為了獲得自律性，必須建造某種象牙塔，使得我們可以在其中相互判斷、批評，甚至爭鬥，但用的武器和工具是科學的，用的是技術和方法。有一天我在電台和一位研究歷史的同事討論。他在節目裏問我：「我親愛的同事，我重做了你有關老闆的對應性分析（這是一種統計分析），結果和你做的完全不一樣。」我那時想：「棒極了！總算有個人對我做真正的批評……」結果是他對老闆採取了不同的定義，把銀行老闆由分析對象中剔除掉了。只要把他們導入（但這樣做會引入重要的理論性和歷史性選擇），就會彼此同意了。針對不同意的地

基，及處理它的方式，必須要有高度的同意，才能獲致真正的科學辯論，並導致真正的科學性意見相同或意見相左。有時人們在電視上會驚訝地看到史學家彼此意見不和。人們不了解的是，這些討論常常是使得沒有任何共同點的人相互對立，他們甚至不應該在一起說話（這就好像把天文學家和星象學家送做堆，把化學家和煉金師湊在一塊，把宗教社會學家和祕密宗派教主放在一起等——壞記者最喜歡這樣搞）。

如此，針對法國作家在被占領時期的選擇，存有一個我稱之為季諾夫（Jdanov）^[12] 定律的特別應用：一位文化生產者越是自主，特殊資產豐厚，而且注重封閉市場，其中只有競爭者才是顧客，那麼他就越傾向於抵抗。相反地，他越是把產品定位於大量產製市場（比如散文家、記者型作家、墨守成規的小說家），他就越傾向於和外在權力合作，也就是和國家、教會、政黨、今天的新聞報導和電視合作，並且會臣服於它們的要求及命令。

[12] 季諾夫（1896-1948），蘇聯政治家，社會寫實主義的奠立者，1938年起主導蘇聯的文化政策。

這是一個非常普遍的律則，它也能應用於今天的情境。人們會反駁我說，和媒體合作，這畢竟和納粹敵軍合作不同。這一點是確定的，而且我也當然不會先驗地譴責和報紙、電台及電視的任何形式的合作。但如果我們把這裏的合作當做是無條件向外界的束縛臣服，而這些束縛又是場域自律性的毀壞者，那麼使得這些人傾向於合作的因素，其相符應的狀況十分地驚人。如果科學、政治、文學的場域會被媒體的支配力所威脅，那是因為在這些場域的內部，有一些他律性的人，就場域的特有價值而言，只得到少量的認可，或者用平凡的話說，那是一些「失敗者」，或是一些正在變成「失敗者」的人，他律對他們而言是有利的，而由外部尋求認可也是有利的。這些認可是快速的、過早的、早熟的和短暫的，但卻是他們在場域內部無法取得的。而且，這些人會被記者們給予正面評價，因為他們不會讓記者們感到害怕（而比較自律性的作家就不同了），而他們也很樂意遵從記者們的要求。如果我會認為和這些他律的知識分子戰鬥是必要的，那是因為他們便是他律性的特洛伊木馬，而商業的和經濟的律則，也就是透過他們被引入

場域之中。

我現在要很快的談談政治方面的例子。政治場域本身具有某種自主性。比如說，國會是某種競技場，一定數量的爭論將在其中以語言和投票，依某種規則來進行解決。發生這些爭論的人被認為是在表達不同的，甚至相對立的利益。電視在這個場域中，將會產生類似它在其他場域中所產生的效果。特別和此接近的是司法場域：它將會使得自主權產生問題。為了顯示這一點，我將快速地述說一個《社會科學研究集刊》新聞支配力專號所報導的故事，也就是小嘉陵（la petite Karine）事件。她是一位在南法被謀殺的小女孩。地方的小報紙報導了這則消息，她父親、伯叔憤怒的抗議，後者所組織的地方性小型示威，接著這些報導被另一家小報紙引用，接著又被另一家引用。人們說：「這真可怕，連小孩都殺！我們得恢復死刑！」地方上的政治人物捲入了這個事件，而和極右派「民族陣線」（Front National）^[13]

[13] 這是極右派人物勒班（Jean-Marie Le Pen）在1972年創立的政黨，2002年總統大選出忽意料地擠掉左派候選人喬斯潘（Jospin）。「民族陣線」以排外，法國人優先為其主要政見。

接近的人特別地激動。吐魯斯（Toulouse）的一位記者頭腦比較清楚，他試著提醒人們小心：「注意，這會導致私刑，我們得反省思考。」律師協會也捲入其中，批判直接司法的企圖……壓力越來越大；結果，最後把終生監禁給恢復了。在這部快動作的影片中，我們看到如何透過媒體所扮演的動員性資訊工具的角色，產生了一種變態的直接民主，而它使得面對緊急狀況、並非一定是民主的集體激情時應有的距離消失殆盡。這種距離一般是由政治場域相對自主的邏輯來確立的。我們看到是一種復仇邏輯的形成，而司法，甚至政治的邏輯乃是為了反對復仇邏輯才成立的。記者們有時不能維持反省時必要的距離，便扮演了煽風點火的救火隊員的角色。他可以把一件社會新聞大幅地曝光，因而協助事件的形成（某位法國年輕人被另一位法國年輕人殺了，不過後者「原籍非洲」），接著再去揭發那些在他自己剛點燃的火上面加油的人，也就是「民族陣線」。「民族陣線」當然會剝削或企圖剝削「事件所引發的情緒」，就像是新聞媒體所說的。但這些新聞媒體本身便是這些情緒的創造者，因為它們把它以頭條新聞處理，或是把它放在所

有的電視新聞裏當首題處理等等。之後這些媒體又可以大聲疾呼地揭發它、或是說教式地譴責種族主義者的介入，並以此給予自己美德的利潤、人道主義的優美靈魂。然而這些介入正是他們自己協助造成的，而且他們又持續提供種族主義者操縱大眾的最佳利器。

進場的代價和出場的責任

現在我想針對玄祕主義（ésotérisme）和菁英主義間的關係說幾句話。這是自從十九世紀以來，所有思想家都在辯論，甚至有時會陷入其中的問題。比如馬拉梅（Mallarmé），他是玄祕作家、純作家的象徵，以不為一般人理解的語言，只為少數幾個人寫作，卻是一輩子在思考如何才能把他做為詩人的工作所獲致的成果奉獻給所有的人。如果當時有媒體存在，他應當會問他自己：「我要不要去上電視？『純粹性』的要求，那是內在於所有科學或知性工作，但會導致玄祕主義；而民主的考量，卻是要求我們把成果盡可能的讓大多數人分享。如何調合這兩者呢？」我已經指出，電視產生了兩種效

應。它一方面使得某些數量的場域的進場代價降低，比如哲學、司法等：它可以使得某些以專業角度而言，尚未付出足夠代價的人，被認可為社會學家、作家或哲學家等等。但它另一方面又有能力傳播訊息給最大數量的人。然而，為了擴大視聽而降低入場的代價，在我來看是難以辯解的。人們會反駁我，說我正在大談菁英主義，護衛偉大科學和偉大文化受圍攻的城堡，甚至是在禁止人民接近它們（我的方式是試著禁止那些自稱為人民代言人的人上電視，他們有的是驚人的酬金和生活花費，其藉口是他們知道如何讓人民聽得懂、知道如何通過收視率來證明自己大受歡迎）。事實上，我所護衛的，乃是人性最高創造之生產和傳佈所必須的條件。為了逃脫菁英主義和群眾煽動術之間的二擇一選擇，我們必須護衛生產場域**入場代價**的保持，甚至加以提高——我剛才說我希望社會學的情況如此，但大部分的不幸，來自其中的入場代價太低了——並且同時加強**出場的責任**，改善出場的條件和方法。

人們高舉喊著齊平化的威脅（這是反動思想中的一個重複出現的主題，比如海德格〔Heidegger〕便是如

此)。事實上，威脅可以來自媒體的要求闖入了文化生產的場域。我們必須同時護衛所有前衛研究內在的（依定義如此的）玄祕性，以及把玄祕加以外顯的必要性，並且爭鬥地去獲得可以將之良好進行的客觀條件。換句話說，我們必須護衛必要的生產條件，以便使得普世價值得以前進，但在同時，也要使得越來越多的人能達到獲得普世價值的條件。一個理念越是複雜，因為它是在一個自主的世界中產生出來的，這個償還的動作便越難。為了超越這個困難，那些居住在自己的小城堡裏的生產者們，必須要走出來，集體地戰鬥，以便獲得良好的傳佈條件，及傳佈工具的所有權。他們也應該聯合教師、工會、協會一同戰鬥，使得接受者可以得到教育，助長他們在接受面的修養。我們忘了，十九世紀第三共和的創立者曾說，教化的開始，不只在於懂得讀、寫、算以便成為良好的工作者，它也是要讓人擁有成為一位良好公民不可或缺的工具，也就是有能力了解法律、了解自己的權利，知道如何護衛它，有能力產生工會組織……我們必須為普世價值獲取門徑的普世化而努力。

我們能夠且應該，以民主之名，為對抗收視率而戰

鬥。這看起來是弔詭的，因為那些護衛收視率統治的人宣稱它才是最民主的（這是最犬儒的廣告商和廣告人的論理方式，卻被某些社會學家所採用，更別提那些短視的隨筆評論家，他們把批評民意調查——及收視率——等同於批評全民普選），而且我們應該讓人有選擇的自由（「那是因為您做為菁英知識分子的偏見，才會使得您輕視這一切」）。收視率意謂著由市場進行賞罰，也就是一種外在的且完全是商業性的立法準則，也意謂著臣服於這種銷售學的工具。它是政治中的民意調查在文化中的等同物，而前者乃是有導向的群眾煽動術。由收視率所主宰的電視，使得那些被預設為自由開通的消費者受到市場束縛的重壓。它絲毫不具有集體啟蒙、理性意見，或是公眾理性民主表達的性格，而那卻是犬儒的煽動家想要人們相信的。批判性的思想家、有責任表達被宰制者利益的組織，距離把這個現象想清楚的地步，還很遙遠。這一點並非無助於我前面所嘗試描述的所有機製的增強。

附錄 1

新聞報導的支配力¹

這裏我要談的對象，並不是「記者的權力」，更不是新聞報導做為一種「第四權」，而是新聞報導場域中的**機制**（*mécanismes*）所發揮的支配力。這個場域越來越臣服於市場的要求（也就是讀者和廣告業主的要求）。它的支配力，**首先施行在記者身上**（以及記者型知識分子身上）。接著，有一部分再透過他們，施行在不同的文化生產場域之上。比如司法的場域、文學的場域、藝術的場域、科學的場域。我們要檢視的是，結構性的束縛，如何作用於這個場域之上，此場域本身是受市場限制所宰制的，但它也多少地改造了其他場域內部的權力關係，影響了人們在其中的作為，其中所生產的事物，並且如何在就現象層次而言非常不同世界裏，產生類似的效果。我們不想落入兩個相對的錯誤之中：從未見過的幻相和總是如此的幻相。

新聞報導的場域，及透過它施為的市場邏輯，支配

1 下面我重刊了一篇已經在《社會科學研究集刊》中刊登過的文章。我想這是有用的。我在這篇文章裏，使用比較嚴格及比較控制良好的方式，呈現了我大部分在前面以較為容易親近的方式所陳述的主題。

著其他的文化生產場域，即使那是最自主的場域。這裏面並沒有根本性的新穎之處：藉用上個〔十九〕世紀作家的文本，我們可以構造出一個完全寫實的圖像，說明新聞報導的支配力在這些受保護的世界裏所產生的最具廣泛性的影響²。但我們也要小心，不要忽略了當今情境的特殊性。由於異質同構（homologie）效果所產生的遇合，顯示出相對地前所未見的特點：電視發展在新聞報導場域所產生的效應，以及，透過它，在所有其他文化生產場域所產生的效應，就其強度和廣度而言，和過去工業化文學出現時產生的效應，是不可同日而語的。

² 比如讀了下面的著作，便會相信這是可能的：Jean-Marie Goulemot et Daniel Oster, *Gens de lettres, Écrivains et Bohèmes*（文人，作家，波希米亞人）。這裏面有非常多文學世界的觀察及紀錄的例子，可以構成一部作家們所生產的自發性社會學。不過我們並不能由此書把握到其中的原則，尤其是當他們努力客觀化其敵人或是文學世界中使他們不悅的整體（參考Jean-Marie Goulemot et Daniel Oster, *Gens de lettres, Écrivains et Bohèmes*, Paris, Minerve, 1992）。但如果我們有能看出異質同構的直覺力，也可以在十九世紀的文學場域作用方式的分析之中，隱約讀出今日文學世界隱含的作用方式的描述（這是Philippe Murray所做的，〈Des règles de l'art aux coulisses de sa misère〉（由藝術的規則到它悲慘的幕後），*Art Press*, 186, juin, 1993, pp. 55-67）。

後者與大眾性的報刊、連載小說一起，曾經在作家們身上激起了憤怒或反抗的反應。根據雷蒙·威廉斯（Raymond Williams），「文化」一詞的現代定義，便是由這些反應中產生出來的。

新聞報導場域對於不同的文化生產的場域所施行的支配，乃是一整群的效應。這些效應，就其形式和效率而言，和新聞報導場域本身的結構相關。這個結構，便是不同的新聞體和記者，依據各自的自主程度，在場域中分佈的狀況。所謂的自主程度，指的是他們和外界力量間的關係，而這力量是指讀者市場和廣告主市場的力量。一個傳播媒體的自主程度，無疑是以廣告收入和政府補助所占的比例，以及廣告主的〔資本〕集中程度為其衡量。其中政府補助可以廣告或補助金的方式出現。至於特定的新聞記者的自主程度，首先依賴於新聞體的〔資本〕集中程度（這一點因為可能會減少潛在的雇主數目，進而增加此一行業的就業不安全性）；接著要看他所屬的新聞體在新聞空間中的位置，也就是說它是比較接近或遠離「知識性」或「商業性」這兩個端點；然後要看的是他本人在新聞體中的位置（正式人員、自由

撰稿等），這位置決定了他能使用的地位保障（這顯然和名氣相關），也決定了他的薪水（這可以使他較不易受公關的柔性形式影響，較不依賴可以直接賺食或為人做傭兵的工作，而委託製作者的支配力往往是由此進來的）；最後要看的則是他自主生產資訊的能力（某些記者，比如科普記者或經濟記者，特別具有依賴性）。實際上，很清楚可以看到，不同的權力體，特別是政府單位，不只是用它們所能使用的經濟限制來干預，同時也利用合法的資訊獨占來干預，顯著的例子比如**官方消息**。政府、行政單位，比如警察、司法機關、科學單位，因為有了這種資訊的獨占，在它們和記者間的鬥爭便有了一項武器，而且它們會嘗試利用這種獨占來操縱訊息或操縱那些傳遞訊息的施為者。相對地，記者也會嘗試去操縱消息擁有者以便獲得資訊，及保障其獨享權。我們也不要忘了，占國家大位者，擁有超常的象徵權力，可以利用其行動、決策和他們在新聞報導場域中的干預（訪談、記者會等），來定義新聞體的**議程**和事件層級。

新聞報導場域的一些性質

要了解新聞報導的場域如何有助於增強所有場域中的「商業面」，同時壓抑其中的「純粹面」，如何增強其中最敏感於經濟政治力量誘惑的生產者，而壓抑最傾向於保護「專業技藝」原則及價值的生產者，我們必須同時看出它和其他場域是以同類型的結構組織起來，但又看到「商業」考量在其中卻是具有更大的分量。

目前的新聞報導場域樣態，形成於十九世紀。一方面是提供「新聞」的報紙，而且以「聳動」或說「引動視聽」的新聞為主；相對的一方，則是以提供分析和「評論」為主的報紙，它們注重如何把自己和前者的區分標誌出來，強烈地強調自己的「客觀性」³。這是兩

³ 美國新聞報導中「客觀性」理念的興起，來自一些欲求獲得可尊敬性的報紙所做的努力，同時也想藉此和那一些提供敘事性資訊的一般新聞體相區別。這一點可參考 M. Schudson, *Discovering the news*, New York, Basic Books, 1978。在法國，這個區別來自一方是轉向文學且關心其寫作的記者，另一方則是接近政治場域的記者，由此帶來了「專業技藝」的產生（同時當然也產生了報導人這一行）。這一點可以參考 T. Ferenczi, *L'invention du journalisme en France: naissance de la*

種邏輯和兩種合法性取得原則間的對立：一方是同行間的認可，由最能完全認識內部「價值」和原則的人進行，另一方面則是由最大多數的大眾來執行，可以實體化為參觀者、讀者、聽眾和觀眾的數目，因此也就是銷售量（「暢銷書」）和金錢上的利潤，在此，公民投票式的賞罰和市場的判決是分不開的。

如同文學和藝術的場域，新聞報導的場域因此是一個具有特定邏輯的地帶，這是一種專屬於文化的邏輯。這個邏輯是透過記者皆遵守的限制和相互間的控制來運作的，對於它的尊重便成為專業信譽的基礎（有時它被稱為職業倫理）。事實上，在這個場域裏，相對地無可質疑的正面評價行動很少，可能的例外是「接手報導」，但它的價值和意義本身依賴於接手報導的人及因此受惠的人在場域中的位置。至於負面評價行動，比如制裁那些忽略引述其資料來源的人，這種行動幾乎是不

presse moderne à la fin du XIX^e siècle, Plon, 1993。關於法國報紙和周刊場域中此一對立所採取的形式及它和不同的閱讀與讀者間的關係，參閱P. Bourdieu, *La Distinction, Critique sociale du jugement de goût*, Paris, Éd. de Minuit, 1979, p. 517-526。

存在的——當某個新聞來源為人引用時，尤其當這來源是一個小新聞體時，人們這麼做的目的只是想為自己卸責。

然而，就像政治和經濟場域一樣，但是比科學、文學、藝術或甚至司法的場域更嚴重，新聞報導場域一直都受市場判決的節制，這或者是直接由顧客來進行賞罰，或者是間接地由收視率來進行（雖然國家的補助可以使新聞體相對於市場的立即制約，保持一定的獨立性）。而且，新聞體越是直接依賴市場（相對於文化電視台的商業電視台等），其中地位越高的工作者（電視公司總裁、主播等），便越傾向於在製作中採取「收視率判準」（「做簡單點」、「做短一點」等），或是在評價產品或甚至生產者的時候採取這種態度（「適合上電視」、「有賣相」等）。相對地，越是年輕的和越是地位不高的記者，就越傾向以「專業技藝」的原則和價值來對抗「前輩」們比較現實和犬儒的要求⁴。

⁴ 如同文學場域中的情況一樣，以外在標準，販售成功與否所得出的層級分佈，正好相反於以內部標準、報導「嚴肅性」得出的層級分佈。就這樣一個交叉狀的結構上所進行的分佈（文學、藝術和司法

當一個場域的方向是朝向生產高度易耗損的財貨，也就是「新聞」的時候，那麼它其中的邏輯便會使得客源的競爭轉變為「先馳得點」的競爭，也就是最新的新聞（獨家）的競爭——很明顯地，越靠近商業的一端，這種現象就越強烈。市場的節制只能透過場域效果來中介：有許多的「獨家報導」之所以被尋求和欣賞，乃是因為它們被當做獲取客源的王牌，但事實上，它們將會被讀者和觀眾們忽略。只有競爭者才能感知它們的存在（只有記者才會讀所有的報紙……）。這種搶先報導的競爭，本身存在於場域的結構和機製之中，會招來和有利於某一類的施為者：他們的職業傾向是朝向以速度（或是急躁）及持續的更新做為所有報導實踐的主要原則⁵。

的場域也是如此），下列現象更使得其複雜性倍增：在每一個新聞體之中，不論它是書寫、廣播或是電視媒體，本身就像是一個次場域一樣運作，其中也以「文化」端和「商業」端形成的對立組織起來。因此我們面對的是一系列相互包含的結構（其類型有如 a:b:b1:b2）。

- ⁵ **結構性的檢查制度**，便是透過時間上的限制，沉重地行使在電視來賓的主張之上。雖然這種限制常常是純然任意專斷的，但此種檢查之存在幾乎不為人所感知。

這種內在傾向不斷地為新聞報導實踐本身的時間性所增強。記者的生活是一天又一天只存在當下，而一個消息的價值又以它的現時性為衡量（這是電視新聞「緊抓當下」〔*accro-actu*〕的態度），於是便促成了一種永久持續的失憶狀態，而這正是讚頌新奇的反面，並且養成了一種以「新鮮」「過氣」的對立來評判產品和生產者的傾向。⁶

場域另有一個效應，也無助於其自主性之確立，不論那是集體或個人的自主性，而且這種效應是非常弔詭的：競爭會促使人不斷地監控競爭對手的活動（結果甚至會產生相互間間諜滲透），其目的是為了由他們的失敗中獲利、避免他們的錯誤、阻礙其成功。其方式則是使用**料想中**造成對方成功的工具，比如自己覺得必定

⁶ 今天，不只是在新聞報導的場域裏是如此，遠遠超過此一場域，斷言一個事物「已經過氣了」〔或依原文字義「被超越了」（*c'est dépassé*）——譯者〕，經常足以取代所有的批判論證。這個狀況的形成，也是因為那些時間緊迫的場域挑戰者，有利益於設立這種評價的原則，因為它可以給予最新進場者，也就是最年輕者，一個無可討論的有利地位。而且這樣的原則，可以化約為「之前」「之後」之間接近無意義的對立，也使得他們免除試煉。

要跟隨著採用的專號主題，其他人已經談過的，因此「不得不談」的書、必定要邀到的講者、因為別人已經發現，我們便必須「覆蓋」的主題，甚至是某些大家爭奪的記者，其原因倒不是真的想要擁有他們，而是不想讓競爭對手拿到手。這是為什麼，和別的領域裏一樣，競爭並不能自動地產生原創性和多樣性，而是相反地促成了供給面的**單調一致**。關於這一點，我們只要比較各周刊，或是有大量受眾的廣播或電視的內容即可明瞭。然而，這個強大的機製，另外還有一個效果，便是狡詐地把最直接及完全受到市場壓力的傳佈工具的「選擇」，強加在場域的全體之上，而這也促使整個生產面轉向既成價值的保存。這一點的例證比如各新聞刊物中的書籍排行榜。記者型知識分子努力地透過它們來推展自己對場域情況的看法（而且，利用「互捧」的機製，也相互地得到了其同類的認可）。我們在裏面看到的總是高度易損耗的文化產品，其目的只是為了在數周內透過這些記者們的支持，出現於暢銷書排行榜裏，而這些書的作者，又和一些已經功成名就的作者並列在一起。後者是一些「安定股」，正可顯示出挑選它們的人的好

品味，而且，就做為古典著作而言，乃是長時段的暢銷書。也就是說，即使新聞報導場域的效能幾乎總是透過個人的行動才能完成，它的機製和這些機製在其他場域上所生的效應，卻是決定於其中結構特性的強度和導向。

闖關的效應

新聞報導場域的支配效應傾向於增強所有場域中，最和臣服於數量和市場效應的端點接近的施為者（agents）和體制（institutions）。這個效應之施行，會因為下列因素而加強：受支配的場域本身在結構上是更緊密地臣服於此一邏輯；施行它的新聞報導場域，就客觀時勢而言，也更臣服於外部限制，而相較於其他的文化生產場域，這些外部限制本來就在結構上對它有更強大的影響。我們今天可以觀察到，比如內部的賞罰逐漸失去其象徵力量，「嚴肅」的記者和新聞體也喪失了靈氛（aura）。他們本身就要向市場和行銷的邏輯低頭。這是

由商業電視引入的邏輯。這樣的一種新的合法性原則乃是經由數量和「媒體能見度」來確立地位。它對於某些（文化的或甚至政治的）產品或某些生產者，可以提供一種表面上具民主性格的替代物，用來取代專門場域中特定的內在賞罰。某些電視「分析」之所以能夠得到記者的認同，尤其是那些最敏感於收視率的記者，正是因為它給予商業邏輯一種民主合法性，以政治的角度，因此就是公民投票的角度，來談論文化生產和傳佈的問題⁷。

新聞報導的場域本身逐漸地臣服於商業邏輯直接或間接的宰制。它的支配力的增強，便是如此地傾向於威脅種種不同的文化生產場域。其方式則是增強場域中那些傾向於接受「外在」利益誘惑的施為者或企業。後者

⁷ 要達到這一點，只要以新聞界的語言來談新聞記者的問題（比如在法視一台或法德藝術電視台間選擇的問題）：「文化與電視：在左右共治和種族隔離之間」（D. Wolton, *Éloge du grand public* [「大眾頌」]，Paris, Flammarion, 1990, p. 163）。附帶地我要說科學分析之嚴謹甚至辛勤有其理由，只要看到它如何與日常語言的預先建構或預設決裂，尤其是與新聞用語決裂，這顯然是它得以適當地建構其對象的條件。

之所以如此，正是因為他們的特定資本（如文學、科學等）較少，也比較不確定場域可以立即或在未來所能保障給予他們的特定利益。

新聞報導場域對於文化生產場域的支配力（尤其是對於哲學和社會科學而言），主要是透過一些身處於未定地帶的文化生產者進行的。他們身處於新聞記者場域和專門場域之間（比如文學或哲學）。這些記者型知識分子⁸，正是利用他們的雙重身分，迴避兩個世界的特定要求，又把他們在其中之一多少已確定獲得的權力帶入另一個世界。這些人可以施行兩種重大效應：一是引入新的文化生產形式，它處於大學研究的隱密主義和新聞報導的外顯主義之間的模糊地帶；二是透過他們的批評判斷，確立一些文化生產的評價原則。這些原則給予市場選擇一種具有知識權威表象的認可，並且增強某些範疇的消費者自發的**誤認**（allodoxia）傾向^[1]，從而增

⁸ 在這個周邊模糊的範疇中，我們必須分離出另一類的文化生產者，他們是在文化「工業化」生產開始時即建立的傳統之中，以擔任記者做為「謀生之道」而非掌權之道（其中明顯的如控制權及賞罰權），此權力即施行於專門場域之外在權力（Jdanov效應）。

強收視率或暢銷書名單在文化產品接受上所產生的效應。同樣地，以間接的方式，它們在一定期間內會對生產本身產生效應，因為它將選擇（比如出版者的選擇）導向比較不困難而且較易售出的產品。

他們還可以預計獲得某一類人的援助。這些人把「客觀性」等同於良好的友伴生活之道，以及一種對於所有相關陣營都採折衷的中性態度，於是認為中等文化產品便是前衛作品，或是以合於常情常理（*bon sens*）的價值來詆譏前衛追尋（而這裏的前衛不只限於藝術領域）⁹。但後者又可以預計獲得下一類型消費者的全體贊同甚或同謀：這些消費者，和他們一樣傾向於「誤認」，一方面因為自己和「文化價值集聚中心」的距離，另一方面，也因為他們有隱藏其文化吸收能力限制

[1] 在《巴斯卡沈思》一書中，作者曾以下面這個例子來說明 *allodoxia*：
「當我們在等待某個人的時候，誤以為所有出現的人就是此人。」
（P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997, p.172）

⁹ 最近有關現代藝術的許多質疑，如果不考慮它們的期待中所展現的意圖，其實和前衛藝術一旦被當做公民投票對象時所會獲得的判決一致，或者，換個說法，但結果一樣，便是為前衛藝術舉辦意見調查時所獲得結果。

的含利害傾向——這裏所根據的是一種自我欺騙的邏輯，其最好的說明比如許多普及刊物所採用的廣告口號：「一本極高水準且人人可讀的科學刊物。」

如此一來，因場域自主性及其抵抗世俗要求的能力——今天的世俗要求以收視率為其象徵——而獲得可能性的既有價值，便會受到威脅。這威脅是上個世紀作家們所明白針對的對象，那時他們群起反對藝術的理念（科學也是一樣的）可以由全民投票判定。面對這樣的威脅，存有兩種可能的策略，根據場域及其自主程度而有不同的出現頻率：一是堅定地標示出場域的界線，嘗試去修補因為新聞報導的思維和行動模式闖入而受到威脅的邊界；二是（依據左拉〔Zola〕所開創的模式）走出象牙塔，把象牙塔內閉關修煉而得的價值帶出來，在這麼做的同時，還使用了專門場域內和場域外所有可以使用的工具，而且就在新聞報導的場域中發揮，嘗試使因為自主性而成為可能的既得成果及收穫，可以在外界建立。

一個有見解的科學判斷，其獲得的途徑有其經濟和文化條件。我們不能要求用全民投票（或民意調查）的

方式來處理科學問題（即使有時我們是不自知地在間接地這麼做），因為這麼一來，也就毀滅了科學生產的客觀條件本身。這個條件是科學（或藝術）之城在入口處所設的一些欄柵，它們的設立，乃是為了防止外界的（因此是不適當和走錯位的）生產或評價原則，毀壞性地闖入其中。但我們不能便因此結論說，這些欄柵不能由**另一個方向**來穿越，也不能說因自主性而成為可能的果實，在本質上不能以民主的方式進行重新分配。然而這種工作的條件是，我們要清楚地看到，所有以傳佈科學中最不凡和藝術中最前進成果為目標的行動，都預設著質疑（科學或藝術）訊息傳播工具之獨占。事實上，傳播獨占權目前為新聞報導場域所持有。另一方面，這樣的行動也預設了批判針對最大多數人之期待所做的再現，這些再現是以商業性人民煽動術建立起來的，而建構它的人是有辦法自處於文化生產者（政治人物也可以列名其中）和消費大眾之間，做為其媒介的那些人。

專業生產者和一般消費者之間的距離，其基礎建立於專門的生產場域所具有的自主性。這距離或大或小，或多或少難以被超越，而且根據場域的不同，在民主原

則之下也有或多或少的不可接受性。和表象相反的是，這個距離也可以在政治場域裏觀察得到，雖然它和政治事物所宣稱的原則相牴觸。介入新聞報導場域和政治場域中的施為者乃是處在一種永久的競爭和鬥爭關係；而且，新聞報導場域，就某種方式而言，乃是被包含在政治場域之中，並在其中發揮著強大的效應。雖然如此，這兩個場域有一個共同點，就是非常直接和緊密地受到市場和公民表決的節制。於是，新聞報導的支配力便增強了政治場域施為者的一些傾向：臣服於最大多數的苛求和期待的壓力；這些苛求和期待有時是激情而未經深思的，更經常因為它們在新聞體中得到的表達而構成一些具有動員力量的訴求。

除了當它在利用其自主性給予它的批判自由和權力之時，新聞體，尤其是電視新聞（以及商業性的新聞體），和民意調查是在同一方向上運作的，而且新聞體自身也要依憑民意調查：雖然民意調查可以做為一種理性的民眾動員術，傾向於增強政治場域的自我封閉性，但它也和選民之間建立起一種直接的、沒有中介的關連。這一點會使得所有具有提煉或提供已成形意見及社

會任務的個人或集體（比如政黨或工會），失去作用。它使得所有受此委任者和所有的代言人喪失了獨占「民意」合法表達的企圖（過去的大報主筆也分享此一企圖）。這麼一來，它也使得他們喪失了進行真正的或假設的民意的批判的工作能力。

這一切都造成了新聞報導場域不斷增長的支配力。然而，新聞報導場域本身臣服於作用於政治場域中的商業邏輯。至於政治場域呢，則永遠受到群眾煽動術的引誘（尤其是在民意調查提供了一個可以理性運作此一動員的時代）。新聞報導場域不斷增長的支配力促成了政治場域自主性的衰弱化，同時也減弱了（政治或其他的）代議者提出其做為**專家**的能力或做為**集體價值守衛者**的權威。

最後，在結束前，我怎能不提到某些司法人呢？他們以「虔誠的偽善」（*pieuse hypocrisie*）為名，正在延續一種信仰：他們判決的原則不受外界束縛，尤其是經濟方面，乃是來自他們所護衛的超越性規範。司法的場域並不是他們所以為的樣態，也就是說，一個完全不和政經必要性妥協的世界。但司法場域之達致為人如此認

定，則有助於產生完全真實的社會效應，而且這效應首先便作用在以述說權利為業的人身上。那麼，這些司法人，原本是多少真誠的集體偽善的體現者，如果成為高知名度的公眾人物，而且不再遵守超越、普遍的真理和價值，而是像所有其他的社會施為者，為各種經濟必要性壓力或媒體寵愛的誘惑所穿越，使得程序或層級為之混亂，這時，這些司法人又會變得如何呢？

規範性的簡短後記

揭露加諸於新聞從業人員身上的，以及他們再轉加諸於所有文化生產者的隱藏束縛，這並不是——但有必要說嗎？——在揭發負責人，挑出誰是罪人¹⁰。這是嘗試給予人們一個解放的可能，方法則是使人意識到這些

¹⁰ 當我們如實出版某些錄音或出版品，便可能會產生「點名批判」或諷刺漫畫的效應。為了避免產生這些效應，我們只好多次放棄引用某些文件。這些文件可以強力地協助我們的論證，而且，透過引用時的去脈絡化消除其熟悉的平凡性，還可以使讀者們回想起所有類似的例證，而這是已成為例行公事的一般觀看任其遺漏的。

機製的支配力。這或許也提供一個共同行動的綱領，讓藝術家、作家、學者和記者們可以一起合作，既然後者是傳播工具（幾近）獨占權利的擁有者。只有這樣的合作，才能有效地傳佈研究中最具普世意義的成果，並且，有效地參與通往普世價值的門徑的實際普遍化。

引用書目

- ACCARDO (Alain), avec G. Abou, G. Balastre, D. Marine, *Journalistes au quotidien, Outils pour une socioanalyse des pratiques journalistiques*, Bordeaux, Le Mascaret, 1995.
- ACCARDO (Alain), « Le destin scolaire », in P. Bourdieu, *La Misère du monde*, Paris, Editions du Seuil, 1993, p. 719-735.
- BOURDIEU (Pierre), « L'Emprise du journalisme », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 101-102, mars 1994, p. 3-9.
- (avec Wacquant Loïc), *Réponses*, Paris, Editions du Seuil, 1992.
- CHAMPAGNE (Patrick), « La construction médiatique des 'malaises sociaux' », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 90, décembre 1991, p. 64-75.
- « La vision médiatique », in *La Misère du monde*, *op. cit.*, p. 61-79.
- « La loi des grands nombres. Mesure de l'audience et représentation politique du public », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 101-102, mars 1994, p. 10-22.

- DELEUZE (Gilles), *A propos des nouveaux philosophes et d'un problème plus général*, Paris, Editions de Minuit, 1978.
- GODARD (Jean-Luc), *Godard par Godard. Des années Mao aux années 80*, Paris, Flammarion, 1985.
- LENOIR (Remi), « La parole est aux juges. Crise de la magistrature et champ journalistique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 101-102, mars 1994, p. 77-84.
- SAPIRO (Gisèle), « La raison littéraire. Le champ littéraire français sous l'Occupation (1940-1944) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 111-112, mars 1996, p. 3-35.
- « Salut littéraire et littérature du salut. Deux trajectoires de romanciers catholiques: François Mauriac et Henry Bordeaux », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 111-112, mars 1996, p. 36-58.

附錄2

電視，新聞業，及政治¹

如何解釋《布赫迪厄論電視》(*Sur la television*)這本書竟引起法國當紅的記者們如此激烈的反應？他們所表現出的義憤，或許有一部分是導因於所謂的文字轉譯效果，不可避免地，文字使得話語、聲調、手勢、表情、笑容等等非文字的伴隨效果消失，也就是說，對一個善意的觀眾而言，所有那些能馬上顯示出試圖說服人並讓人理解的言論，和攻擊性文章（不管我事前如何否認，他們之中大部分的人仍如此地看待）之間的差異性，都因為文字轉譯效果而消失。但最主要還是導因於新聞觀點裏那些最典型的特色，例如喜歡把我們所謂的「(醜聞)曝光」當作新鮮事，或喜歡強調社會裏最直接可見的那一面，也就是說，用一種揭發或指控的觀點來看個人、其所作所為，特別是他們所幹的壞事，而忽視引導思考行動卻看不見的結構及機製（這裏指的是新聞這個場域），但是對這些結構機製的了解，使我們能有更具包容性的理解，而不會只是義憤填膺的控訴（可見性事物的絕對優先性，會造成某種形式的自我審查，使

1 本文原是《布赫迪厄論電視》一書英文版的後記。

沒有影像或沒有精采畫面的主題被犧牲掉)。或者，只對「結論」(假設性的結論)有興趣，而不在意到達結論的那些步驟和過程。所以我記得，當我的書《國家貴族》(*La Noblesse d'Etat*) (我花了十年的研究成果)出版的時候，有個記者要我參加主題是有關法國高等專業學校(les Grandes écoles)的電視辯論，節目中，校友會會長將是正方，而我將會是反方。當時，那個記者無法理解我為什麼會拒絕參加這個電視辯論。同樣地，指責《布赫迪厄論電視》的那些「大作家」們，根本就忽視書裏面所使用的方法(特別是新聞報導世界做為一個場域的分析)，也因此在他們自己也不知道的情況下，把這本書簡化為摻雜零碎爭論的一連串平凡的表態。

但我想要再次說明的，正是這個方法，冒著再次被誤解的危險，我還是要試著指出，新聞報導這個場域，是如何製造及灌輸一種特殊的政治場域觀點，而這種觀點是來自新聞報導場域的結構，以及這個場域裏記者的特定利益。

在像新聞界(特別是電視)這樣的一個世界裏，最怕的是無聊，最在意的是盡可能地消遣，所以政治必然

成為一個不討喜的主題，也因此黃金時段裏，要盡可能地避免不刺激、甚至是令人沮喪、而且難處理的政治性主題，或至少要盡可能使它變得有趣。所以我們到處都可以看到這樣的傾向，不管是在美國或歐洲，社論主筆及調查報導記者越來越讓位給娛樂性主持人，而資訊、分析、深度訪談、專家討論或報導，也越來越讓位給純娛樂，特別是讓位給那些在老面孔及替代性高的對話者之間進行的talk shows之類沒有意義的聊天節目（雖然罪不可恕，我還是點名幾個這種人物做為例子）。在這些虛假的對話中，為了能真正地了解哪些被說了、哪些不能被說，必須要從細節去分析在美國所謂的小組討論與談人（panelists）的篩選條件：這些人總是有空，也就是說，總是準備好要來參加，而且也準備好要玩那個遊戲，接受什麼都可以說（這是義大利文tuttologo之定義），回答記者所有的問題，即便是最荒誕最引起反感的問題；他們願意接受一切，也就是說，為了穩固媒體知名度帶來的直接或間接利益，及在媒體裏的聲望，並受邀做有利可圖的演講等等，他們願意接受所有的讓步（對主題、對其他參與者的讓步）、所有的妥協折

衷；特別是在某些製作人主導的參加者挑選面試中，他們要注意用清楚而引人注目的詞語來簡單表態，並且避免引用一大堆複雜的知識（依照這個準則：知道的越少越好〔The less you know, The better you are〕）。

但是記者用觀眾的期待來辯護這種煽動式的簡化（卻是違背告知，或寓教於樂的民主目的），其實只是把他們自己的傾向及觀點投射在觀眾身上；特別是害怕無聊（會降低收視率），使他們重對抗而輕辯論，重論戰而輕辯證，集中一切在人物之間的對抗（特別是政治人物），而忽視他們論證間的對立，也就是說，忽視辯論中的焦點，像預算赤字、減稅或外債等問題。因為他們對於政界的主要認知，是依賴接觸及密談而來的親密性（甚至是來自謠傳或流言），而非基於觀察或調查的客觀性，所以他們自然而然會把一切都引到一個他們最在行的領域，他們會去關注遊戲及遊戲參與者，而忽略遊戲者爭奪的關鍵焦點，著重純粹的政治戰術問題，而不管辯論的實質內容，看到言論在政治場域邏輯中的政治效果（人與人之間聯盟或衝突的邏輯），卻看不到其內涵——當他們還不至於在討論上發明或強制一些純粹造假

的東西時。後者像在法國上次的選舉當中，想知道左派和右派間的辯論，是應該兩個人（在反對黨領袖喬斯潘〔Jospin〕和右派的總理朱沛〔Juppé〕之間）來參加或四個人（一邊是喬斯潘及其同盟的共產黨羅伯·余〔Robert Hue〕，另一邊是朱沛及其中間派的聯盟李歐塔〔Léotard〕）來參加；表面上看起來中立，其實是在政治上強行加上的問題，這種辯論其實有利於保守政黨，因為它使得左派間的可能歧異浮出柀面。因為他們在政界的立場曖昧——他們是政治圈裏非常有影響力的角色，卻又非全然身處其中，但又能提供給政治人物必要的象徵服務（他們無法靠自己取得，除非是在文學的領域，在今天還可以靠集體的力量，來相互「投桃報李」）；他們傾向於一種自發性的懷疑哲學，這使他們會從最大公無私的表態中及最誠摯的信仰中，去找出和政治場域位置有關之利益因素（像在一個政黨裏面或一個派系裏的對立關係）。

這些都促使他們（不是在他們的政治評論預期裏，就是在他們訪談的問題裏）去製造及提供對政界的某種犬儒觀點，政界變得像是某種任由沒有信念的野心家操

縱的競技場，受到使他們相對立的競爭利益所擺佈（順帶一提，他們的確也是受到政治公關顧問的做法所鼓勵，這些顧問負責在這種刻意組織起來的——卻不必然是犬儒的——政治行銷企劃中協助政治人物，因為要在政治上成功，不但越來越需要政治行銷企劃，而且也要適應新聞報導場域及其代表機製的要求，像大型的政治性節目——「新聞俱樂部」或其他，後者變成真正的政黨預備會議〔caucus〕，越來越能左右政治人物的塑造及其名聲）。這種對政治微觀世界的全神關注——從其中發展的事件，到可以歸咎於它的後果——和一般大眾（至少是最關心政治立場對他們的生活及社會所可能帶來的實質後果的那部分人）的觀點，逐漸分道揚鑣。這種觀點分歧的情況（在電視明星身上更顯得惡化），又因和經濟社會特權有關的社會距離而強化及加劇。事實上我們知道，六〇年代以來，在美國²及在大部分的歐洲國家裏，媒體明星除了本來就高得驚人的薪水以外（在歐洲大約100,000美金及以上，在美國是好幾百萬美

² 參閱James Fallows, *Breaking the News. How Media Undermine American Democracy*, New York, Vintage Books, 1997.

金) 參加talk show、巡迴演講、和報章雜誌的定期合作、「家庭聚會」, 特別是職業團體的聚會場合等等, 所能獲得的酬勞更是令人瞠目結舌。也因此, 在新聞報導場域裏, 權力及特權的分配結構之分散, 只使得在少數的資本家(必須透過不斷在媒體曝光的方式, 維持在演講會或「私人聚會」市場身價的高檔, 以保存及增加其象徵資本)旁, 發展出一群廣大的次無產階級, 這群人因為擔心工作的不穩定性, 而被迫進行某種形式的自我審查³。

除此之外, 還要加上我已經提過的新聞報導場域中的競爭效果, 像搶獨家新聞, 偏重不經討論的最新消息及最難取得的消息, 或競爭所鼓勵的越來越奇特及弔詭的新聞詮釋, 也就是說, 時常是最犬儒的觀點, 或者是有關事件進展的遺忘症式的預言遊戲, 也就是說, 那些不但不花什麼成本(類似球賽打賭)而且保證槓龜完全不會受懲罰的預測及預判, 因為新聞本身接近完美的連續性, 以及快速替換的合於規範說法, 所以也沒有人會

³ 參閱Patrick Champagne, « Le journalisme entre précarité et concurrence », *Liber* 29, décembre 1996, pp. 6-7.

記得媒體說過什麼。

所有這些機製引發了一種去政治化的整體效果，或更精確地說，一種去除政治生活魅力的效果。娛樂效果的追求（不需要明確化這種欲求），使得每一次只要政治生活裏出現一個重要的問題，但是看起來卻令人厭煩的時候，媒體就會傾向於把注意力轉移到一個奇觀（或醜聞），或更巧妙一點，把我們所謂的「時事」，變成各種消遣事件的大拼湊，就像辛普森（O. J. Simpson）訴訟案件的例子一樣，有點像社會新聞，又有點像一場秀，或變成一連串沒頭沒尾也沒有比重的事件，任意地隨時間上的巧合而被放在一起（一場土耳其的大地震、一項預算限制計畫的介紹、一場大贏的運動比賽、一件引起轟動的案件），到最後只剩下一種荒謬感，因為當事件只剩下當下、即時可以在視覺上被呈現到眼前的部分時，其前因後果早已被刪除殆盡。

那些難以察覺的變化，也就是說，所有那些像是大陸漂移的程序，無法立即被察覺或感覺到，只有經過漫長的時間，才能完全展現其效果的過程，媒體通常是興趣缺缺，再加上**結構性遺忘**的效果，有利於日復一日只

生活在當下的思考邏輯，及把重要者等同於最新事物（獨家新聞及曝光事件）的競爭模式，使得記者傾向去製造一種立即而斷裂的世界再現。因為沒有時間、缺乏興趣和缺乏事前準備好的資訊（記者蒐集資料的工作，通常只限於去翻閱同一主題的報導文章），他們無法把事件（例如在某一所學校所發生的一起暴力事件）放回其所處的關係系統裏（像家庭結構狀態、與其相關的勞動市場，及和勞動市場有關的財稅政策等等），並藉此而跳脫外表的荒謬。無疑的記者的這種傾向，是受到政治人物的傾向所鼓勵，特別是政府部門的負責人，而相對地，藉著所謂的「宣告效果」，記者也使他們把重點放在短期可以見效的政策上，而忽視那些無法立即看到效果的政策。

這種去歷史化、沒有歷史深度、被粉碎的及製造粉碎化的觀點，在電視時事新聞所給予的影像中，找到最典型的代表——一連串外表荒謬最後卻變成彼此相似的故事，或絡繹不絕的苦難人民，或毫無解釋地出現又毫無解決之道地消失的事件，今天是薩依（Zaire），昨天是比夫拉（Biafra），明天是剛果（Congo），同時因為被

去除了任何政治的必要性，所以只能引起一種模糊的人道關注。這些一個接著一個，彼此間卻沒有關聯也沒有歷史深度的悲劇，實在頗類似於那些龍捲風、森林大火、水災等等的自然天災（時事新聞裏也不乏這類報導，它們是新聞報導的傳統題材，如果不說它們是儀式性的題材的話），特別是其畫面精采，採訪不需太費力，受害者卻也沒有比火車出軌或其他意外，容易引起更多的同情或政治上的不滿。

因此，競爭的束縛加上職業習慣，促使電視媒體製造一個充滿暴力、犯罪、族群戰爭、種族仇恨的世界，讓我們每天看到一個充滿威脅卻令人不解但又令人擔憂的環境（所以最好遠離世事，自求多福），以及一連串我們既不了解也不能怎麼樣的荒謬災難。因此一種歷史的悲觀哲學逐漸地蔓延開來，鼓勵我們退避三舍及逆來順受，而不是去憤怒及反抗，這種哲學不但沒有動員群眾及政治化的效果，還更加深排外的恐懼心態，就像犯罪和暴力不斷增加的幻想一樣，只會讓我們為了安全問題而焦慮恐懼。這種世界超出一般人所能控制的範圍，又加上政治遊戲只有專業政治人物才玩得起的印象（有

點像高難度的運動，在運動員和觀眾之間，劃上一道不可跨越的鴻溝），結果更加鼓勵（特別是那些較不政治化的人）一種宿命的政治冷漠，明顯使得現狀的維護更加鞏固。

事實上，大概也需要對人民「抵抗」能力（不可否認但卻有限的的能力）的盲目信仰，才會去假設（帶點後現代的文化批判）電視製作人的專業犬儒態度（越來越接近廣告商的工作環境，他們的工作目標——追求最高收視率，所以是追求可以再多一點的收視率，以便賣得更好——及他們的思考模式）將會在觀眾更積極的犬儒態度下（特別是透過遙控機可以隨時轉台的方式），發現其局限性或解藥：把人民對電視「反諷及後設文本」的訊息（電視製作人及廣告商之操縱式犬儒態度所形成的訊息）反省性地去做第三層甚至是第四層更深入的批判性解讀，當作是人民的一種普遍性的能力，這一假設（某些「後·現代」詮釋者也持此說），實際上等於是陷入民粹主義式的學院幻象中最倒錯的一種。

巴黎，1997年6月

附錄3

再談電視¹

問：在《布赫迪厄論電視》這本書裏，您說必須讓新聞體從業者意識到其中看不見的結構。您認為在一個如此媒體化的世界裏，專業人士及觀眾對媒體機製仍盲目無知？或者他們之間是處於一種共犯結構？

布赫迪厄：我不認為媒體從業者是盲目無知的。我認為，他們是活在一種雙重的認知狀態上：一種是讓他們從所掌控的媒體工具中（我談的是他們之中最有**權勢者**）獲取最大利益（有時是出於犬儒心態，有時根本沒有意識到）的現實觀點；一種是帶有說教意味卻對自己非常寬容的理論觀點，這使他們公開否認、甚至是自欺欺人地遮蓋有關他們所作所為的事實。兩個證明：首先，對我那本小書的反應，那些「大作家」們爭相一致地強烈譴責，說這本書了無新意（我發現，和對我有關教育的書之譴責，用的是同樣一種典型的佛洛伊德邏輯）；其次，他們在黛安娜王妃事件中對記者角色所做的擺權威架子又偽善的評論，卻又無恥地剝削這個「非

¹ 本文是在《論電視》巴西版出版後，與P. R. Pires所作的訪談，曾發表在1997年10月4日里約熱內盧《全球報》。

事件」所帶來的新聞賣點。這種雙重的認知——對有權勢者來說非常普遍，應該說他們心照不宣——使得他們可以一方面把對他們行為的客觀描述指控成令人義憤的抹黑或惡毒的口水戰，一方面卻在私下交談或在做調查的社會學者面前——我在我的書裏舉幾個例子，特別是有關「家庭」——甚至在公開的宣言當中，明目張膽地作同樣惡毒的事。比如，為了回應讀者對《世界報》處理黛安娜王妃方式的批評，菲宏茲（Thomas Ferenczi）在9月7日及8日的《世界報》中寫到，事實上，「《世界報》已經改變了」，越來越多的版面是 used 在他害羞地稱之為「社會事件」，許多是在三個月前他還無法忍受的報導。當電視所強加的脫軌報導明顯擺在眼前時，我們只能默默承受，聽著一種說教的語調，就像是一種適應現代性及「擴大好奇心」的方式！【1998年1月的作者附記：為了轉移讀者（因為讀者擔心編輯的選擇越來越商業化）的注意力而特別委託的「調停者」，每個禮拜使盡三吋不爛之舌，反覆灌輸，要我們相信球員可以兼裁判。對那些譴責《世界報》走偏成「某種形式的群眾煽動」（有關一個頗遜的作家對一個將退休的熱門歌

星所做的採訪)，他只知道用報紙的「開故意願」來反駁（在1998年1月18日及19日的《世界報》裏），他說：「我們之所以對這些主題或另一些主題大幅報導，是因為它們讓我們更了解我們周圍的世界，也正因為如此，大部分的讀者都對這些報導感到興趣。」對那些譴責某個記者型知識分子理想（背叛知識分子批判的傳統）所做有關阿爾及利亞狀況只知討好的報導，他在《世界報》1998年1月25、26日裏的回答是：記者不必在知識分子之間作選擇。這些在其慎選之下護衛《世界報》立場的文章，其實是這份報紙最最輕率的作為：新聞工作最深的無意識，隨著讀者的挑戰，在每週長篇大論的分析裏，反而是一點一點地被暴露出來。】所以，雙重認知存在於主流的新聞從業者身上，在那些利益互通及相互勾結的大記者的特權圈裏²。基層的記者、跑新聞的記者、自由撰稿的記者，所有那些默默無聞，沒有穩定工作的人，他們所做的，才是真正的新聞工作，他們的

² 有關此一勾聯，參閱S. Halimi, *Les nouveaux chiens de garde*, Paris, Liber-Raisons d'agir, 1997

意識當然也比較清楚，通常表達也更為直接。一部分也因為有他們的見證，我們才能對電視圈有一定的了解³。

問：您分析所謂的「新聞報導場域」之形成，但是您的觀點是「社會學場域」的觀點。您認為這兩個場域之間，是不相容的？社會學展示的是「真理」，而媒體展示的是「謊言」？

布赫迪厄：您所用的是一種新聞觀點特有的二分法——這是最典型的特色之一——而且往往是**善惡分明**的二分法。當然，記者也有可能會說出真理，而社會學者卻說出謊言。在一個場域之中，本來照定義就會有各式各樣的位置。只是比例會有不同，可能性會有差異。但是話說回來，社會學者的首要之務，就是要粉碎這種題問題的方式。我好幾次在我的書中說：社會學者可以提供給頭腦清楚及帶有批判精神的記者（這樣的記者有很多，但不必然是在電視台、廣播台或報紙的領導

³ 我們可以參考下列書中傑出的分析：A. Accardo, G. Abou, G. Balbastre, D. Marine, *Journalistes au quotidien. Outils pour une socioanalyse des pratiques journalistiques*, Bordeaux, Le Mascaret, 1995.

位置)，一些認知及理解甚至是行動的工具，讓他們得以有效地掌控壓制在他們身上的社會經濟力量，特別是使他們能藉此和常被視為敵人的研究者結盟。目前我正努力在建立記者和研究者之間的這種國際串連（特別是透過國際雜誌《書卷》〔*Liber*〕來作），並且發展**反抗**那些壓制媒體而使媒體反過來壓制在整個文化生產甚至整個社會的力量。

問：電視被視為一種象徵的壓制形式。電視及媒體的民主可能性為何？

布赫迪厄：媒體負責人所擁有的形象及媒體所賦予的形象上，和他們真正的行動及影響力之間，有天壤之別。整體來說，媒體是一個去政治化的因素，當然最先受影響的，是那些最去政治化的觀眾群，而這群人裏，女性多於男性，教育程度低者多於教育程度高者，窮人多於富人。這麼說可能會引起公憤，但是我們從統計分析中，就可以清楚地知道，對一個政治問題能清楚回答或不能回答的比例是如何（我在我最近一本書《巴斯卡沉思》（*Méditations pascaliennes*）裏，詳盡地說明這一事

實所造成的後果，特別是在政治上)。電視(比報紙更甚)提供一種越來越去政治化、消毒過的，沒有顏色的世界觀，並且導致越來越多的報紙偏向聳動化及商業化。黛安娜王妃事件是我所說的(在我的書裏)最好例證，一種通往極端的路徑。我們在此可以看到所有的現象齊聚一堂：有娛樂效果的社會新聞；電視馬拉松捐獻(téléthon)節目之效果，也就是說，沒有任何風險地護衛模糊的而普世的、特別是完全非政治的人道主義活動。這個事件的發生(剛好在巴黎的青少年教皇節慶之後，及德蕾紗修女去世之前)，讓我們感覺到連最後的防守線也被衝破了(據我所知，德蕾紗修女在墮胎及女性解放上，並不是一個進步人士，所以非常適合這個由沒有感受的銀行家所統治的世界，反正這些銀行家也不認為幾個虔誠的人道主義者來幫忙包紮銀行家自己所造成的傷口——他們認為是不可避免的，會有什麼大礙)。也因此，在意外發生十五天之後，《世界報》把這個事件調查狀況刊登在頭版新聞上，然而在電視新聞上，在阿爾及利亞的屠殺、以色列及巴勒斯坦關係的進展等等新聞，則被縮成節目最後的幾分鐘報導。附帶一

題，您剛剛說記者說謊，社會學者說真理；我可以告訴你，做為一個對阿爾及利亞算是熟悉的社會學者，我對法國報紙《十字報》（*La Croix*）感到欽佩，因為他們剛對阿爾及利亞屠殺的真正負責人，做出一份非常詳細、嚴謹又有勇氣的專題。我想問的問題是——到目前為止，答案是否定的——，其他的報紙，特別是那些自認為是嚴謹的報紙，會不會採用這些分析……

問：依照艾可（Umberto Eco）在六〇年代所提出的那個有名的二分法，我們可不可以說您是一個對抗「被同化者」（*intégrés*）的「世界終結者」（*apocalyptique*）？

布赫迪厄：可以這麼說。事實上的確有許多「被同化者」。而新統治秩序的力量，在於能找到「同化」（某些情況下，我們可以說是「收買」，在另外一些情況下，可以說是「吸引」）一群為數越來越龐大的知識分子（在全世界）的特殊方法。這些「被同化者」通常還繼續自以為是遵循著古老模式的批判者（或簡單地說左派）。這就為他們擁護現狀的行動，帶來強大的象徵效力。

問：您對黛安娜事件中的媒體角色有何看法？這是否可以證明您對媒體運作的假設？

布赫迪厄：這是一個完美的說明，幾乎是我之前所沒料到最糟的一種。摩納哥（Monaco）、英國及其他地方的王室家族，就像是取之不竭用之不盡的電視連續劇及肥皂劇的主題。總之，可以很清楚的看到，黛安娜王妃之死所造成的盛大「偶發藝術」（happening），只是讓英國及其他地方小資產階級沉醉的一系列演出之一，正如大型音樂劇《艾薇塔》（*Evita*）或《超級巨星耶穌基督》（混和感傷劇及高科技特效），或是賺人熱淚的電視劇、傷感的影片、暢銷通俗小說、簡單的熱門音樂，或所謂的家庭娛樂，總之，就是所有那些守舊又犬儒的廣播及電視台，一整天所播放的文化工業產品，其特色是結合教會讓人熱淚盈眶的說教，及資產階級消遣美學的保守主義。

問：在媒體化的世界當中，知識分子可能扮演的角色為何？

布赫迪厄：在安逸的年代，很難說他們是否能扮演

他們傾向於自我期許的積極角色（受啟示的先知）。如果他們能不去和破壞其存在與自由之基礎的市場力量勾結及合作，就已經很不錯了。就像我在我的著作《藝術的法則》（*Les Règles de l'art*）中所指出的那樣，要等好幾個世紀，才使得司法者、藝術家、作家及學者獲得了相對於政治經濟宗教權力的自主性，並且使他們可以在他們各自的領域中，有時甚至是在整個社會中（或多或少成功，像左拉〔Zola〕在猶太人德雷福斯〔Dreyfus〕的間諜冤案中的角色，或沙特〔Sartre〕121團體在阿爾及利亞戰爭的角色等等），建立他們自己特有的規範，他們特殊的價值（特別是他們追求的真理）。這些爭取來的自由，處處受威脅，不只是受軍事將領、獨裁者或黑手黨威脅；還有更陰險的力量，像市場力量，改頭換面成吸引人的外表：其中有些是用形式數學來武裝自己經濟主義者的面貌，而經濟「全球化」在他們的描述之下，將變成無法逃避的命運；另一些，是流行搖滾音樂的國際明星面貌，代表的是一種雅致而簡易的生活模式（派頭主義的吸引力，有史以來第一次和大眾消費行為及大眾產品結合——像牛仔褲、T-shirt及可口可樂）；

還有另一些，是名為後現代的一種「校園激進主義」，透過高舉各種文化混種的虛假革命來吸引人等等。如果有一個領域，那個有名的「全球化」（這個名詞已經成為所有被同化的知識分子的口頭禪）真的存在，那應該是在大眾文化生產的領域裏，像電視（我特別想到的是拉丁美洲特有的telenovela，它所傳播的是一種黛安娜王妃式的世界觀）、電影、大眾報刊，或者更為嚴重的，那就在報章雜誌上「社會思想」所散佈的主題及流通全世界的字眼，像是「歷史的終結」、「後現代主義」或「全球化」。這種**最糟糕的「世界化」**，藝術家、作家及研究者（特別是社會學家）都有能力也有義務，去對抗它對文化及民主最具破壞性的後果。

巴黎，1997年9月

譯者後記

這一篇譯者後記以比較不符合常規的方式寫作，它總共分成三個部份。整體比較像是一份筆記和剪貼簿。

一

目前譯者提出的這個譯本有一個特點：它是國內罕見在短期內，由同一家出版社推出新譯本取代舊譯本的例子。回台後雖然工作繁忙，但當時仍在經營麥田的陳雨航先生既然提出了這樣的建議，我覺得這樣可以立下一個良好的例子，便欣然答應了這份工作。對於前面一份譯本，我並無任何評論意見想要表達，只想說明在翻譯過程中並未參考。

關於譯本的某些譯名選擇問題，我也只想簡短地說明兩點。在法文中 *journal* 雖然主要指報紙，但目前的用法也可以指電視新聞（如 *journal télévisé*）。由布赫迪厄的文本脈絡來看，他時常以此字來指稱所有的新聞媒體，但在使用「媒體」（*media*）一字時又常加括弧，似乎特別在強調「大眾媒體」的一些名實不符之處（比如其單向性）。因此，我在這篇譯文裏經常使用「新聞體」這個有點獨創的字眼來代表所有的新聞出版和傳播單

位。另外，這本書的主要概念之一，即「新聞報導場域」（le champ journalistique），我也覺得不適合譯為「新聞場域」。原因是我們可以很容易地由作者的上下文看出，這是和「文學、藝術、科學」等並列的「文化生產場域」（雖然作者強調它相對上缺乏自主性）：「新聞場域」比較容易讓人誤以為這是由種種新聞（也就是產品）所構成的，而不是一個包含施為者（agents）（及其所挾各種資本）、場域機製、體制、各種位置、場域特殊邏輯等的文化生產空間結構。在這裏，新聞報導和「文學、藝術、科學」一樣是一種文化生產的類門，而不（只）是一種最末端的產物。

由於是新的譯本，我也希望能對讀者有更詳盡的服務，因此和負責編輯這個系列的吳惠貞小姐討論之後，決定把布赫迪厄在本書出版後發表的兩篇相關回應收錄於附錄之中。這兩篇文章由於已經收入作者反新自由主義文章合集的《防火牆》（*Contre-feux*）之中，並且已由孫智綺小姐翻譯完成，我就不再重譯，只是進行校訂和譯名和諧化的工作。因此，目前的新譯本附錄中將有三篇文章，其中第一篇「新聞報導的支配力」是法文版原

本即收於附錄的文章。附帶一提的是，我根據的是此書2000年11月印製的第21刷，但內容應與（1996年出版的）第一版相同。

二

收於法文原書附錄的「新聞報導的支配力」，這篇論文原先出版於布赫迪厄主編之《社會科學研究集刊》（*Actes de la recherche en sciences sociales*）1994年第101/102號。《論電視》正文中的兩堂電視講課，可說是這篇文章的通俗化講稿（但通俗化也和本書的主旨有關，可說是理論的實踐）。1994年的學刊為一專號，專題名稱即為「新聞報導的支配力」。仔細地閱讀這個專號，則可以發現布赫迪厄的論文同時具有導論性質，負責為專號中的其他文章做引導。了解這本專號中的其他主題，將是把布赫迪厄的論述再脈絡化的重要過程，可以讓我們了解他為什麼會著重某些主題。以下便是這期專號中數篇論文的摘要¹。

¹ 這裏所譯的摘要來自期刊本身所附加的部份。由於並不是每一篇論文都附有摘要，所以這裏並未呈現出該專號的全部面貌。

大數量的律則：受眾之衡量及觀眾之政治再現

作者：Patrick Champagne

摘要：政治民調的平庸化可以大部分地解釋下面的事實：今天我們已不再驚訝於一些宣稱只是在改善政治體系邏輯的調查，實則傾向於將此邏輯加以深沉地改造。重大的操縱並不存在於我們習慣於期待它的地方，而在於選擇一群人，加以詢問，以知道其想法和讓別人知曉其想法，此一簡單的事實。民意調查的政治效應，其近乎純粹的狀態，可由大型視聽媒體的受眾調查為例來加以掌握。在電視上所加的一連串設置，這一段歷史，可以讓我們了解到，受眾的簡單衡量實際上是一種真正的觀眾之政治再現。在電視內部發展出一種無法相互聽聞的合法性衝突中，可以看到這一點。一方面是所謂「優質」的「文化」節目的製作者（可以使觀眾「增進才智上的修養」的節目），另一方面則是電視遊戲節目的製作者（使觀眾得到「消遣」），動員人數越來越多的群眾。關於調查效力的技術性討論，將注意力集中在衡量工具的表現能力之上（這些工具在電視為收視率調查，在政治上則為民意調查），傾向於產生一個屏障，

阻止我們看到這裏所強制建立的，乃是一種新的合法性普遍原則，它的基礎是受眾、觀眾的支持及掌聲的強度。

哲學的新聞報導

作者：Louis Pinto

摘要：直到最近，哲學一直都還有一種正面的威望：它被認為是一項專門的學門，只能由哲學家來相互評價。但自從六、七〇年代以來，哲學便經歷了一連串的轉變，其中最明顯的效應，無疑是出現了一種風格新穎的知識分子，他們希望自己可以讓大眾親近。哲學界的世俗性端點，如果不能公開其存在而不冒著自我揭發的危險的話，受到許多中介性作用元素、角色、及情境的協助——在其中，相對立者是共同存在的。各式各樣的跡象（主題的擴展、悲愴的語調等），顯示出媒體在此一演變中扮演了決定性的角色。雖然如此，我們也不能忽略媒體的成功也來自學門運作的內部特點。最貼近於保存一種「人文主義」文化資本的施為者，發現它雖有威望，卻受競爭的威脅，其選項只有僵硬地護衛學術正

統，或者發明一種俗民的哲學，轉向關懷時事主題。在這兩種情形中，其目標都在於保存才智菁英的文化特權，這使得我們不會驚訝於學院主義和新聞報導間的結盟及混合，具有大量增加的傾向。

受束縛的醫學訊息：論「污染血袋醜聞」

作者：Patrick Champagne 與 Dominique Marchetti

摘要：法國血友病患者因輸血感染愛滋病乃是一樁「醜聞」的源起。但超越相關事實之外，它的規模顯示了一項更為普遍的轉變，在這轉變中心的，乃是新聞報導場域。事實上，這個事件的出現，其重要支持來自醫學新聞報導之發展，它具有相對自主和競爭的特性，也和醫學化的增長及批判醫師態度的出現所產生的新期待有關。這個事件也使得新聞報導場域中，兩種的合法性原則的對立更為明朗。其一是合法性取得必須來自內部，以《世界報》為其象徵，另一種則是合法性可由外部取得，由電視主播為其代表。這個事件也顯示出，在宰制性訊息的生產上，電視的分量正在增加之中。

法律新期刊與法律專業

作者：Michael J. Powell

摘要：這篇文章描述了1970年代末期新出現的三份美國法律期刊，並研究它們對法律新聞報導、法律及法律專業的影響。相對於傳統的專業期刊，它們討論了更廣闊的主題，語調更富侵略性並不那麼有禮貌。它們於是對法律新聞報導的概念產生了革命，並且在法律界打開了新的紀元。老舊的盎格魯撒克遜男性白種新教徒的法律菁英，有一種保持祕密的習慣和謹慎克制的傳統。新的法律刊物挑戰了這些習慣和傳統，成為更加商業化的新專業形式的聲音，而當市場變得更加競爭的時候，這樣的專業形式有其需要。在美國，當法律專業進入轉變期的時候，這些新刊物也變得顯眼突出。這個轉變期的特色是生產的理性化，以及法界實務人士（律師和法律顧問）在全國的幅度上發展出一種具有共同利益的感受。

幫派與媒體：典型的建構及神話的調節

作者：Martín Sánchez-Jankowski

摘要：和過去一樣，今天幫派是媒體大量注意的焦點。

但最令人驚訝的是，媒體處理這個問題時的缺乏變化。有兩個因素解釋了這種一致性。一方面，媒體世界中的各種行動者，其專業考量及商業利害，加上某些技術上的限制，決定了幫派報導的形式和內容。另一方面，幫派本身也對這些報導的形式和內容發揮影響，以便由其中獲取最大的利益。於是，幫派與媒體之間，建立了一種關係，有助於保持雙方的社會地位。它們攜手強化了美國文化中的有關幫派的民間神話，並給予它一個形象。這個形象，深植於個人及集體的恐懼，使得觀眾的興趣更為強烈，也強化了幫派在美國文化中的位置和地位。

天安門廣場上的記者：行動者或窺視者？

作者：Jacques Andrieu

摘要：中國在西方媒體眼中是一個晦暗不明的存在，是個由來已久的現象。今天我們知道，「大躍進」（1958）或「文化大革命」（1966）乃是悲劇。的確，當時的中國並未對西方媒體開放。天安門廣場上的學生運動（1989），其情境則不相同，因為整個國際媒體都在現

場。我們卻觀察到，記者們對事件的領會同樣地盲目，而這不只是因為他們缺乏距離。此外，事件的媒體化還強力地曲折了事情的發展軌跡，將它引導到一個只能以悲劇收場的結尾。

三

在這次翻譯布赫迪厄著作的歷程中，還發生了一個頗不尋常的事件，也就是原作者因病去世。為此，譯者受邀在中國時報人間版寫了一篇談論布赫迪厄一生學思的短文，後來又被光華雜誌所轉載。這是國外報紙常見的死者傳略（*necrologie*），而筆者當時寫作的心情也是如此。我把這篇文章因報紙篇幅限制而未能完整刊出的版本附在下面，以資紀念：

布赫迪厄之死

2002年1月23日晚間，法國社會學大師布赫迪厄（Pierre Bourdieu）因為癌症於巴黎病逝，享年七十一歲。布赫迪厄的死，代表的不只是當代法國最具聲望、

最被全世界廣泛研讀的學界巨人之一的消殞，同時也代表了一道思想、一種能量突然被命運由世上抽離。聞訊者莫不以「震驚」「錯愕」形容。

如果說1980年沙特的死，像是法國現代雨果一般，代表著民族精神象徵人物的殞沒，萬人哀慟；1984年傅柯的死，則是如日中天的思想導師的突然消亡，引發震驚和惶恐，1994年紀德堡的舉槍自盡、1995年德勒茲的跳樓墜地，則在錯愕、惋惜之餘令人悲哀，2002年布赫迪厄的病亡，則多少會引起驚訝的感情，因為上個世紀九〇年代以來，布赫迪厄的活躍和介入，已逐漸將自己建立為繼承法國伏爾泰、左拉、沙特以來，批判性知識分子傳統的最近典型。布赫迪厄的死，不只是人間的一顆明星消退了活生生的光芒，只留下書本等各類痕跡供後人深思，更是一道混合著思想構造和社會介入活力的能量在大量運動擴充的高峰期，戛然而止。布赫迪厄曾說：「我所護衛的，乃是批判性知識分子的可能性和必要性。」相信這句話將是他最佳的墓誌銘。

1930年8月1日，布赫迪厄出生於法國庇里牛斯山

區的一個農村之中，卑微的出身是他一直聲明的社會起始位置。在當時文科高材生群集的巴黎高師完成養成(1951-1954)之後，我們可以將他的思想和知識活動發展粗略地劃分為三個時期。

首先的一段是五〇年代末期在前法屬殖民地阿爾及利亞進行田野調查，探究其工農困境，這時的布赫迪厄比較是帶著民族誌工作者的眼光在看世界，但也為他後來創新社會學理論打下了基礎。

接著由六〇年代中期開始，布赫迪厄將研究重點轉向教育和文化社會學領域，逐漸發展出一套具有創意且效力龐大的體系。這其中六〇年代的初期作品如《繼承者：論學生與文化》(1964)、《中等的藝術：攝影的社會用途》(1965)、《再生產：教學體系理論要素》(1970)仍然是領域中的重要原典。但最重要的是1979年直接在書名上向康德宣戰，厚達670頁的《區別：判斷力的社會批判》，以及其後總結理論學說的《實踐感官》(1980)。在這裏，完成並運用了他學說裏的兩大支柱：由社會宰制和力量關係形成的「場域」(champ)概念，以及由社會施為者所內化的知行能力系統「慣習」

(habitus)，使得他得到國際性的聲名和肯定，奠定了一代大師的地位。即使到了九〇年代重要的理論著作如《藝術的規則》(1992)、《實踐理性》(1994)，也仍然是這個體系性學說的深化和精緻化。

和許多法國當代思想大師不同的是，布赫迪厄的作風特別是屬於沉重的（對於正在翻譯他的筆者而言，這個感覺幾乎是身體性的）、講究科學性（他甚至發展出一套社會學的社會學）、客觀化（在後現代及後結構氛圍中獨樹一幟）。然而到了1993年法國左右共治開始，在歐洲統合及全球化景況加劇的背景之下，布赫迪厄和一群合作者出版《世界的悲慘》一書，讓那些被自由經濟體制遺忘的社會底層人物有了發聲的機會。這時候，布赫迪厄思想屬於介入的、主動改造，甚至戰鬥性的一面充分發揮了出來。這本厚重但暢銷的著作（已售出八萬冊以上）成為許多社運人士的必備讀物。和許多新左派或走第三條路的社會主義者不同的是，布赫迪厄由過去改造批判傳統左派理論走向了「（執政）左派的（在野）左派」之道。他在1995年的大罷工之中和長期罷工者共同出席集會及對談。接著又在1996年和三十餘位熱

心活躍的社會科學研究者共同成立了非營利組織「作為的理由」(Raisons d'agir)，並且和其早期經營的期刊《書卷》(Liber)結合，形成出版社，推出一系列發揮其「超級批判主義」的廉價小書，在逆反媒體及市場成規運作方式之下，卻有數本書賣出了數萬本甚至十數萬本（售出十一萬本的《論電視》因此被暱稱為小紅書——「布語錄」）。於是我們看到一個年紀老邁但卻越活越年輕越有活力的布赫迪厄，打起了「反新自由主義」大旗（在他眼中全球化乃是一種新自由主義災難），在國際上和網路世界裏進行不斷的連結和超連結。

這是為什麼布赫迪厄之死，法國國家的領導人要發出長篇且有內容的通訊哀悼和致敬（席哈克談及他對涂爾幹及韋伯的繼承和開展），許多黨派及政治、社運團體也發言崇敬。反觀之下，學界的致敬聲則夾雜著比較多的保留。被視為社會學界的繼起人物呂克·波坦斯基說：「如果要公正，我們絕對必須區分一部重要但可以討論的作品，以及晚年受到一群迷信教義的跟隨者所培養的騷動—宣傳（agit-prop）作風。這就像是拉岡主義一樣……他談媒體時尤其如此，這已經不是社會學了，

這是騷動—宣傳。」德希達在述及兩人數十年私交的回應中則說道：「他企圖理解社會活動的全部場域，包括知識場域，以及他本人。在這個『超批判』的建構中，他最喜歡的字眼『客觀化』位居中心，也因此付出了代價。」

布赫迪厄生前最後一年的課堂裏，曾經把自己（P. B.）也當做課堂主題研究。他覺得自己是以法國農村之子的身分去研究阿爾及利亞的農人。這使得人們對他的場域概念有了新想法：法文場域一字亦意謂著「農田」。法國當代哲學家中，他覺得自己和德希達、德勒茲、傅柯相近，但亦看出他們都是「學業體系中的超級當選人」，深懼他們的霸權為社會科學所奪，這是為什麼他們會信奉極端的科學相對性，而他自己則深繫於理性，是一名「證據的工作者」。

如果死亡是觀看人一生的一個端點，那麼在今天看布赫迪厄，雖然他在1997年《巴斯卡沉思》一書中說他其實不是大家所以為的馬克思主義結構版，而是關心常民意見的巴斯卡主義者，然而一種「鬥爭的世界觀」仍使他和由馬克思繼承並繼續開創的傳統密切相關。由

庇里牛斯山農村之子到名聞世界的社會學家及運動家，布赫迪厄描繪社會全貌的企圖便如同巴爾扎克《人間喜劇》的小說巨構，而他本人的歷程也彷彿是其中尋求在社會階層中拔升而起的巴爾扎克式英雄人物。這位英雄的野心不在於征服巴黎，而是「了解社會以走向自由」。

國家圖書館出版品預行編目資料

布赫迪厄論電視 / 皮耶·布赫迪厄 (Pierre Bourdieu) 著；林志明譯。-- 初版。-- 臺北市：麥田出版：城邦文化發行，2002 [民91] 面： 公分。-- (麥田人文；52)
譯自：Sur la télévision
ISBN 986-7895-60-6 (平裝)

1. 媒體社會學 2. 電視 3. 新聞

541.83016

91011110

Sur la télévision
布赫迪厄論電視

社會新聞是新聞報導基本的、粗糙的糧草，但它非常重要，因為它使每個人都對它發生興趣，卻不產生任何後果。同時，也因為它佔用一定的時間，而這些時間本來可以用來談別的事情。然而時間是電視極端稀有的糧草。如果我們使用這麼珍貴的時間去報導如此無用的事情，原因便在於這些如此無用的事情事實上非常重要，因為它們掩蓋了一些珍貴的事物。如果我強調這一點，那是因為我們還知道有一群比重非常大的人完全不讀報紙；他們身心完全都獻給了電視，把它當做新聞的唯一來源。電視實質上擁有一大部分人口頭腦養成的獨占權。然而，把重點放在社會新聞，把稀有的時間用空洞、空無或接近空無加以填滿，公民為了實施民主權利而必須擁有的切題資訊就被排在一旁了。

ISBN 986-7895-60-6



9 789867 1895608

RH1052

售價：200 元

cité 城邦

麥田出版