首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2018 年第 3 期 (总第 242 期)
美学与美育研究

“沉默”的“震惊”与“麻木”的“愉悦”

——阿多诺媒介美学批判中的“感知”批判维度

杨 光

摘 要: 阿多诺的现代美学思想中内蕴着一个技术感知美学的批判之维。该维度长期以来隐而不彰。细读相关文本可以发现,围绕沉默、震惊、麻木、愉悦等关键概念,阿多诺揭示出现代艺术所营造的“震惊”式审美感知具有对冲大众媒介技术的“震惊”感知、“唤醒”由文化工业制造的麻木愉悦的“大众”这一重要功能。其针对大众技术媒介、现代艺术与大众“感知”之关系提出的诸多洞见,既不同于麦克卢汉式的媒介美学理论,也扬弃了本雅明的技术感知美学思想,形成了西方马克思主义视野下更为系统和成熟的现代媒介美学批判理论。

关键词: 阿多诺;媒介美学;感知批判;震惊;麻木
中图分类号:B832.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2018)03-0091-09

技术媒介与人类感知系统的关系是媒介美学关注的核心问题。对此,人们较熟悉的是 1964 年麦克卢汉在《理解媒介》中提出的“媒介即人的延伸”命题。这似乎意味着媒介美学对该问题的关注最早出现在 20 世纪 60 年代,但却不符合媒介美学发展史的真实情况。早于麦克卢汉“媒介是人的延伸”的著名论断,法兰克福学派的本雅明和阿多诺在 20 世纪 30-40 年代就已经注意到现代大众媒介在现代人感知模式转型方面的重大影响。如果说麦克卢汉在技术哲学视野中集中发掘了媒介技术对人的感知重构作用,从而建构了一种本体论色彩鲜明的媒介美学(medium aesthetics)理论,那么本雅明和阿多诺就是在西方马克思主义阵营中通过批判大众技术媒介对现代社会“感知”范式的影响建构了一种侧重哲学-社会学视野的媒介美学(aesthetics of media)批判理论。对于西方马克思主义传统中存在的媒介美学“感知”批判维度,当前学术界尚缺乏应有的关注。尤其是阿多诺的相关思想,要么被笼统地涵盖在其文化工业批判之中,要么被本雅明的“阴影”所笼罩,从而忽视了他在大众技术媒介与“感知”关系问题上丰富且精微的诸多洞见。

总体上,阿多诺对大众媒介技术与大众“感知”模式关系问题的关注来自其好友本雅明在 20 世纪

收稿日期:2017-10-02

作者简介:杨光,男,山东济南人,山东师范大学文学院副教授,文学博士。(山东 济南 250014)

基金项目:本研究为国家社会科学规划研究青年项目“媒介化时代的美学问题研究”(项目编号:11CZW014)结项成果。

30年代所开启的敏锐思考。本雅明称现代媒介技术影响下的感知为“震惊体验”(Shock experience)。“技术迫使人的感觉中枢屈从于一种复杂的训练。不知从什么时候开始,一种对新刺激的急切需要使电影得以诞生。在电影里,惊颤(Shock)式的感知成了一个有效的形式原则。那种在流水作业的传送带上决定生产节奏的东西正是电影得以立足的基础所在”。① 本雅明认为“震惊”体验是典型的现代性体验,是现代技术影响人们感觉中枢的结果与产物,也是满足现代人快感需求的重要来源。通过“震惊”概念,本雅明建立起现代技术媒介与现代人“感知”转型之间的因果关系,进而在此关系之内探查了“电影”等现代技术艺术的媒介美学起源。

如果说本雅明最早从媒介感知技术的角度揭示了现代技术媒介在人们感知维度上产生的影响,那么阿多诺则在对大众媒介的现代美学批判中吸收并重构了本雅明的思想。其重构的结果形成了一条现代艺术对大众媒介技术的“感知”批判路径②,“感知”批判成为阿多诺美学理论中现代艺术批判大众媒介技术的具体方式之一。他一方面接受了“震惊”的现代快感属性,另一方面又在与此相反的意义上改造了“震惊”概念,将其转化为现代艺术感知批判中的一个重要理论支点。如果说本雅明从其技术乐观主义出发,对“震惊”体验的态度呈现出矛盾性,那么,阿多诺则将“震惊”指认为真正的现代艺术应当极力达成的审美感知效果。正如“审美自律性与作为社会事实的艺术并非相同……各自需要一种不同的感知过程”③,在阿多诺看来,由现代艺术所营造的“震惊”式审美感知能够对冲大众媒介技术的“震惊”感知,并“唤醒”由文化工业制造的麻木愉悦的“大众”。

一　文化工业娱乐的本质:麻木的愉悦

批判文化工业的时候不能不同时批判艺术,阿多诺对文化工业所制造“娱乐”的批判在此立场下展开。娱乐意味着快乐和愉悦,但阿多诺批判文化工业“娱乐”绝不同时意味着其美学理论是一种否定愉悦的美学,是禁止快乐的美学。没有一种真正的美学理论会认为“审美”与“愉悦”无关,因为没有“愉悦”的“审美”是对“审美”之感性属性的完全切除,也就是对“审美”的彻底否定和对美学的彻底否定。审美必然是一种愉悦,而艺术也必须是一种能够带给人们愉悦的形式,这一点阿多诺认识得很清楚。其对雅俗艺术之间区别的辨析,在这方面体现得最为鲜明。

“无论怎么说,雅俗艺术的分野不是绝对的,而是历史发展的结果。”④阿多诺指出,严肃艺术与通俗艺术至少“在19世纪后期还没有分道扬镳”。大量的低级商业化艺术作品在那时就已经存在着,其“或许是由于某种公式化的随意偶然性所致,或许是因为这些作品过于潦草或过于陈旧,或许是因为它们摈弃了艺术性的表现或阐述,臆想立竿见影,藉此制造一种直接的影响。但要看到,这些作品中有许多超出了商业的范围。一旦其消遣的潜力消失,其质量通常在这之后有增而无减”。而“即便是在崇高自律性中最高级的艺术作品,也包含着为他者存在的契机;那就是说,它也会沽名钓誉,不管其方式是多么微乎其微”。因此,“雅俗艺术之间的关系容易发生变化”。阿多诺反对“严格区分高级与低级艺术的二分法”,认为这是一种“学究式概念的产物”。其理由在于理论美学不能把“任何一种抽象范畴用作评价艺术的死标准”。否则,“其判断结果就有可能是虚假错误的”⑤。

在判定雅俗艺术之分野方面,阿多诺提出了如下告诫:“娱乐活动与自律艺术之间的分野依然涉及到一种质性的差异,只要不忽略严肃艺术概念的空洞性,也不无视通俗艺术那不拘一格的冲动效应,那么这种质性的差异还应当予以保留。假如要进行这种分别的话,也必须小心谨慎,仔细推敲。”⑥这一告

① [德]本雅明:《发达资本主义时代的抒情诗人》,王才勇译,江苏人民出版社2005年版,第135页。

② 学术界对本雅明技术感知美学思想的研究较丰富,而阿多诺美学思想中这条隐而不彰的批判路径至今尚未得到应有的重视。就笔者所见,赵勇在《整合与颠覆:大众文化的辩证法》(北京大学出版社2005年版)第二章涉及了阿多诺文化工业批判的感知批判维度,但未作为核心问题提出,可参阅。本文写作受到赵勇研究的启发,在此一并致谢。

③ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社1998年版,第431页。

④ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社1998年版,第527页。

⑤ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社1998年版,第526-527页。

⑥ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社1998年版,第526页。

诫中有三点值得注意:第一,对雅俗艺术之分别的判定要谨慎。第二,在阿多诺的语境中,娱乐艺术与自律艺术的分野并不完全等同于通俗艺术与严肃艺术的分野。这里,阿多诺进行了很重要的概念转换,即他所说的“娱乐艺术”不是“通俗艺术”,而“严肃艺术”和“自律艺术”也不是可以互换的名称。在阿多诺看来,通俗艺术“在作品力避装模作样或附庸风雅的情况下,也就是说,在它们建立自身水准的情况下,阐述不够充分在相当程度上是可以接受的”。① 通俗艺术“那种不拘一格的冲动效应”具有一定的积极意义。尽管通俗艺术作品可能在艺术水准上不高,但它只要不发挥商业消遣功能,不装模作样地将自己打扮成高雅艺术,保持自身那份“天真的粗野”,那么这些艺术作品就不能被当作“娱乐艺术”一概而论。比如法国女作家高莱特写的通俗小说作品,尽管是以家庭生活这类通俗文学的常见题材来取悦她的读者,但由于其并未掩盖资产阶级的家庭婚姻是“高等社会的卖淫现象”这一本质背景,她的才华仍然为阿多诺所欣赏。相应地,如果高雅艺术彻底地隔绝其与社会的关系,那么其严肃性就必然沦为空洞化了的“自律”,成为孤芳自赏式的存在,也就丧失了真理性内容,丧失了“真正艺术”的资格。可以认为,无论是通俗艺术还是高雅艺术,是否“矫揉造作”是阿多诺较为认可的一个判定尺度,而不在于它们是否“取悦”了人们,是普通的愉悦还是高级的愉悦。在此前提下,第三,娱乐活动和严肃的真正的自律艺术之间的确存在着“质性的差异”。但这个“质性”差异只有在明了阿多诺并非是以“取悦”为尺度脱离历史地来区分通俗艺术与高雅艺术的前提下才可以得到讨论。在阿多诺看来,娱乐活动与真正艺术的彼此对立,其产生源自文化工业所带来的“垄断文化”时代。在这个时代“娱乐”已经被启蒙了,人们的娱乐需求成了工业生产的结果,成为了商品。与“娱乐”相伴随的“快乐”则蜕变为“什么都不想,忘却一切忧伤”的逃避,不仅是逃避由社会体制带来的残酷激烈的生存竞争,更是逃避反抗这种体制的任何想法。文化工业时代的“娱乐”防范着对社会的所有反思,“快乐意味着点头称是”。② 如果说是否“取悦”人们不是前文化工业时代艺术高低的一种尺度,那么当“娱乐”成为工业生产的商品,当“快乐”作为既是大众放松的需求也是大众逃避的需求被制造出来时,是否“取悦”人们就成了由文化工业带来的一个尺度。这个尺度原本只是娱乐商品的尺度,但在文化工业时代却成了衡量包括艺术在内的所有愉悦方式高低的一种尺度。在阿多诺看来,真正的艺术能够意识到这个尺度的存在及其问题,而如果意识不到,那么艺术就会成为“庸俗的艺术”。庸俗艺术的出现意味着艺术愉悦已经商品化,是娱乐商品的交换机制浸透了艺术生产过程的结果。庸俗艺术“缩短了人类与艺术之间的距离,并且一味地迎合人类的欲念。庸俗的艺术是肯定这个世界的,而不是摆出一种反叛的姿态”。③

在阿多诺看来,文化工业娱乐活动实质上是对真正愉悦的剥夺和取消,是一种欺骗。“欺骗不在于文化工业为人们提供了娱乐,而在于它彻底破坏了娱乐,因为这种意识形态般的陈词滥调里,文化工业使商业将这种娱乐吞噬掉了。”④被文化工业制造出来的“快乐”其本质是虚假社会中的一种“疾病”、是“所有剥削所带来的幸灾乐祸式的快乐”,是“对最快乐的笑声的强制性模仿”。⑤ 由文化工业制造的“快乐”替代了真正的“愉悦”,而这种替代性“愉悦”变成了文化工业时代的“理想”,它“通过一种比广告商贴出来的标语还要僵化的模式,彻底剥夺了大众,剥夺了这些更高级的东西”。⑥ 这里,更高级的东西所指向的就是真正的愉悦。

在阿多诺看来,真正的愉悦总是与痛苦相伴随的,只有与痛苦相伴并最终消除了痛苦的愉悦才是真正幸福的感觉。正所谓“欢乐是件很严肃的事情”,而“幸福的时刻是不会有笑声的,只有轻歌剧和电影才把性连同不断回响的笑声一并展现出来”。⑦而从根本上说,“幸福是一种结果,只有彻底消除了苦难,幸福才会出现”。⑧ 与之相比,文化工业娱乐中所充斥的虚假笑声“是我们无法逃避的权力的回声”,快

① [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 527 页。
② [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 161 页。
③ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 528 页。
④ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 159 页。
⑤ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 157 页。
⑥ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 160 页。
⑦ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 157 页。
⑧ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 63 页。

乐工业的取悦则“是一种很有疗效的沐浴疗法”,“它把笑声当成了施加在幸福上的欺骗工具”。所以,阿多诺断言,文化工业时代的娱乐“不仅与幸福作对,而且还把幸福变成了毫无价值的总体性”。① 如果说承载并克服痛苦的愉悦才是真正与幸福相关的真实感觉,那么阿多诺认为文化工业时代的“娱乐”,其社会功能在于“净化”了人们的真实感觉,从而更加牢固地控制了它。“娱乐变成了一种人人皆知的谎言,变成了宗教畅销书、心理电影以及妇女系列片都可以接受的胡言乱语,变成了得到人们一致赞同的令人尴尬的装饰,这样,现实生活中的真实情感便可以受到更加牢固的控制。”②总之,文化工业时代的“娱乐”是一种“快乐的幻觉”,一种粗鄙不堪的“麻木不仁”。因为“快乐本该帮助人们忘记屈从,然而它却使人们变得更加服服帖帖”。③ 作为真正愉悦的幻觉,“娱乐”的替代式愉悦没有使人们的感觉更加丰富和敏锐,而是更加“麻木”。

二 大众媒介技术的“感知”重构:退化的感官

在对娱乐工业净化感觉、防范社会的功能定位中,阿多诺发掘了娱乐工业上述功能之所以能够产生的大众媒介技术条件,他指出娱乐工业功能的发挥依赖于将人们“与总体的社会进程隔离开来”这个重要前提。④ 而文化工业时代将人们隔离起来的重要技术力量就是大众媒介技术。如果说,娱乐工业所制造的“愉悦”是真正愉悦的幻觉,是人们感觉的麻木,阿多诺认为这麻木的产生是“工业社会的逻辑”的必然结果。“社会的现实工作条件迫使劳动者墨守成规,迫使劳动者对诸如压迫人民和逃避真理这样的事情麻木不仁。让劳动者软弱无力不只是统治者们的策略,而且也是工业社会合乎逻辑的结果。”⑤在技术理性层面,大众媒介技术和汽车、工作环境管理手段等一起将“沟通”变成了“隔离”。而就“麻木”感而言,大众媒介技术一方面将大众非娱乐时空中的麻木感延伸到了娱乐工业所制造的快乐生活之中,就像“晚期资本主义的娱乐是劳动的延伸”⑥。大众媒介是麻木感扩散而非扭转的“技术”,“它把艺术的现实层面隔离开来,剥夺了艺术的中介调解作用,使其只剩下信息与报道之类的东西”。

但阿多诺的深刻之处在于,另一方面,他同样发现,除了麻木感的扩散之外,大众媒介技术本身就能够造成人们感觉的麻木。大众媒介不仅是扩散麻木感的传播工具,更是生产麻木感的现代技术。大众媒介技术能够“将韵味契机与其语境撕裂开来,使艺术受制于特殊的修养与直接的消费。商业电影里的每一组特写镜头都是对韵味的嘲弄,因为它在与物体造型结构完全隔绝的情况下采用了由远及近的人工处理手法,艺术的消费者们摄取韵味就像摄取文化产业端上来的一盘盘感性刺激物一样”。⑦ 如果说,前一层面是阿多诺启蒙理性批判内在视野的一种顺延,那么在后一层面他更为明确地揭示出大众媒介技术对人们感知影响的特殊作用。“技术”与“感知”的关系实际构成了阿多诺将启蒙理性批判落脚为大众媒介技术批判的关键环节。

启蒙作为人类理性的进步实际是一种倒退,这是《启蒙辩证法》一再强调的主题,而技术发展所带来的人类感性经验的倒退是其中不可被忽视的部分。“技术的发展给人们带来了生活的安逸,统治也以更为沉稳的压榨手段巩固了自己的地位,同时也确定了人类的本能。想象力萎缩了。……在机器发展已经转变为机器控制的地方,技术和社会的发展趋向总是相互交织在一起,最后导致的是对人的总体把握……势不可挡的进步的厄运就是势不可挡的退步。”在本能层面上,人肉体感官的感性活动是重要的内容。如果说,技术的发展确定了人类的本能,这其中也就暗指着技术的发展能够引发“与肉身紧密相联的感性世界经验”的倒退。其原因在于,“理智作用的同一性是通过控制感觉而得以实现的”,独断的理性通过“征服感性世界而脱离感性世界”。伴随理性与感性分离而来的便是思想领域与经验领域

① [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 157 页。
② [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 161 页。
③ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 158 - 159 页。
④ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 161 页。
⑤ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 34 页。
⑥ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 153 页。
⑦ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 523 页。

的分离、科学与艺术的分离,从而“各自都残缺不全”。①

独断的理性征服和压抑感性世界的表现之一是对“直接接触”的压抑,“诸如触摸、抚慰、偎依、哄诱等。今天,这些本能冲动显得十分的不合时宜,有失体统”。表现之二是对气味在文明等级中的贬抑,“在文明制度中,气味就是一种耻辱,是社会低层的标志,是下等种族,低贱的动物”。气味是嗅觉的标志,“人们细致入微的多重嗅觉总是体现为一种对低等生存方式的原始渴望,一种与自然环境直接和谐一致的原始渴望。因此,在所有感觉中,只有嗅觉——它可以不通过对象化的方式被吸引——才迷失在‘他者’之中,并与‘他者’认同。嗅觉能够把感知和被感知的事物融于一处,它比其他任何感觉都更有表现力”。② 理性的文明贬低“气味”,其要义是对嗅觉在感觉等级中的贬低,是对人原始渴望的压制,是对细致入微的感知表现力的扼杀,进而是对主体与“他者”迷失式认同可能性的消解。

在大众媒介的技术时代,感官感性世界的被压抑则进一步体现为身体经验的贫乏。“生产系统一直规定身体是为社会机构、经济机构以及科学机构服务所造就的生产系统,这些机构越是复杂和精致,身体所能得到的经验便越是贫乏。”大众成了“眼花耳聋”的劳动力,“他们毫无能力亲耳听到那些未闻之音,毫无能力亲手触摸到那些难及之物”。③ 在此意义上,大众是人的本能肉体感觉系统退化后的“人”。《启蒙辩证法》中的这一论述构成了阿多诺大众媒介感知技术批判的总纲领,这一纲领在其对流行音乐、电影和电视等媒介文化工业进行的感知批判中一再浮现。

在论流行音乐时,阿多诺指出,流行音乐给人们提出的欣赏要求不是“凝神专注”,而是“心神涣散”。“感受流行乐的过程即一种毫不费力的过程。这一过程中偶有的集中精力就如释放的烟火般短暂,又把听者驱逐到了心神涣散的边界。一方面,生产流行乐,阻止预料中的精力分散;另一方面又产生了这种涣散。”④如果说“心神涣散”仍然是一种文艺接受心理的问题,那么,与这一心理问题直接相关的就是“听觉退化”的感知问题。赵勇发现,在《电影音乐作曲法》中,阿多诺认为人的耳朵不像眼睛那样容易适应资产阶级的理性化的、高度工业化的秩序,“与视觉相比,普通的听觉是‘古老的’(archaic),它没有跟上技术发展的步伐”,因此,“听觉比视觉较多地保持着久远的、个人主义之前的集体特性”。“眼睛始终是努力劳动和专心工作的器官,它捕捉着确定的对象。而外行人的耳朵与音乐专家的耳朵相比是不准确的和消极的。人们不必像张开眼睛那样张开耳朵,与眼睛相比,耳朵显得懒惰而迟钝,但是这种懒惰是由于社会把种种懒惰的形式强加为一种禁忌而造成的。作为艺术的音乐一直抵制着这种禁忌,它把耳朵的懒惰、恍惚与呆滞转变为专注、努力和认真工作的状态。今天,与其说懒惰被克服,不如说它得到了科学的管理与提高。合理地安排不合理的事,这是娱乐工业在其所有分支中的本质。音乐完全适合这种模式。”⑤

赵勇指出,阿多诺所说的“听觉退化”是表明流行音乐助长了耳朵的古老性,使听觉重新回到了懒惰、恍惚、呆滞的状态而已。在这一点上,阿多诺或许显得更进了一步。马克思注意到了人的眼睛和耳朵与野性的、非人的眼睛和耳朵的不同,注意到了“眼睛对对象的感觉不同于耳朵,眼睛的对象不同于耳朵的对象”,并得出了“五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物”的著名结论,但是,马克思没有预料到人的感官在晚期资本主义社会会以一种新的异化形式出现,即资本主义对人的整合首先从最富有审美气质的感官(眼睛和耳朵)开始,然后对它们各个击破——让眼睛处于流动不息的画面观赏之中,让耳朵处于仿佛陌生其实熟悉的音乐听赏之中,从而使它们同时粗鄙化、表层化,然后丧失凝神专注、反思判断的能力。⑥

相似的,对于电视,阿多诺也集中批判了如果电视对电影和广播的技术整合一旦完成,那将是大众媒介对所有感官感性经验技术整合的完成,从而导致审美的贫困。“电视的目的就是要把电影和广播

① [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 32 - 33 页。
② [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 204,206 页。
③ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 33 页。
④ [德]阿多诺:《论流行音乐》,李强译,http://cul.sohu.com/20161214/n475825526.shtml。
⑤ 转引自赵勇:《整合与颠覆:大众文化的辩证法》,北京大学出版社 2005 年版,第 70 页。
⑥ 参阅赵勇:《整合与颠覆:大众文化的辩证法》,北京大学出版社 2005 年版,第 70 页。

综合在一起……迟早要产生巨大的影响,它会使审美迅速陷入极端贫困的状态,以至于在将来……所有艺术都会融入在一件作品之中。语词、图像和音乐的结合,将要比《特里斯坦》更加完美。因为各种感性的成分既在表面上恰如其分地反映了社会现实,又从根本上体现在了同样的技术进步之中,变成了具有其特定内容的统一体。”①

大众媒介不仅延伸着大众社会的“麻木感”,更在技术的感知影响维度上,通过对人们感官诸感觉(主要是视听感官)的分割再组织制造了大众的“麻木”感。尽管表面上与麦克卢汉类似,但阿多诺对媒介技术感知影响的发掘与麦氏的观点之间仍然存在着根本的不同。因为他始终坚持“真正的革命实践则取决于理论对麻木不仁拒不妥协,后者正是社会使思想发生僵化的原因。危害上述实践得以实现的,并非是实现的物质前提,也并非是那些获得自由的技术”。② 换言之,媒介技术的感知影响问题在阿多诺这里从属于西方马克思主义传统中的哲学-社会学批判立场之下,而不是技术决定论和技术乐观主义的。但无论怎样,阿多诺的大众媒介现代美学批判中,确实隐藏着其对技术感知的美学思考。大众“麻木”感在大众媒介技术时代的泛滥,大众媒介技术对人们感官感觉的消极塑造,从根本上影响到了艺术的生存。因为艺术也必须诉诸人的感官,人与艺术作品的接触必须以生理性感官为中介。而在大众媒介时代,人与艺术的接触中介转变成了经由大众媒介消极塑造后的生理性感官,如同电影的镜头重构了人类的眼睛。艺术审美感知经验在大众媒介时代是否没有了任何存在的希望?对此,阿多诺的回答是否定的。他指出:“娱乐如果能够从各种束缚中得到解脱,那么它就不仅会成为艺术的对立面,而且也会变成艺术的极致状态。”③但问题在于,在感知维度上,真正的现代艺术如何能够从这样的困境中脱身,如何能从大众媒介所营造的感官束缚中解脱出来?

三 震惊对冲与麻木的唤醒

针对媒介技术与审美经验的范式转换问题,单小曦指出,与机械复制技术时代相对应的审美经验范式是“震惊”。“一般而言,‘震惊’(德文 schock,英文 shock)即人们面对突然来临的刺激产生的一种震动、惊颤的心理体验。”在机械复制技术时代,“‘光韵’与‘膜拜价值’的丧失意味着‘静观’对象条件的失去;艺术展示价值的生成意味着传统经典以其批量复制方式在人们的周围成百上千倍地增加着审美刺激物,为‘震惊’范式的形成提供了客观条件。”与此相对,在现代艺术中,“以‘震惊’为特征的现代艺术的价值之一,在于可以通过让欣赏者以艺术审美方式提前获得震惊体验,增强人对震惊的消化能力,以达到可以应对现实震惊的目的”。④

应该说,单小曦敏锐地看到了现代艺术应对媒介技术感知冲击的“震惊对冲”方式。但需要指出的是,其发掘“震惊对冲”方式的背后主要是延续着本雅明式技术感知美学思路。其中存在的问题在于:现代艺术提供给欣赏者的“震惊”体验与复制技术带给人们的现实“震惊”体验,二者之间是否具有质性差别?如果二者之间没有质性差别,那么,无论现代艺术是“提前”还是“过后”造成欣赏者的“震惊”,由于这种艺术“震惊”与复制技术“震惊”是一样的,在经验意义上,现代艺术和复制技术仍是无法为大众感知所分辨。也就是说,现代艺术与复制技术在实际经验过程的体验距离被“震惊”消解掉了。而且,文中提出的“提前”是如何可能的呢?似乎是,现代大众会首先选择去接触现代艺术,然后才去接触复制技术?如果必须存在着一个接触顺序的话,那么更可能的情况倒是,现代大众的感知由复制技术所塑造,然后以被塑造后的感知去接触现代艺术。于是,同样的问题出现了。现代艺术的“震惊”与复制技术的“震惊”有什么质性区别吗?如果没有的话,即使现代艺术增强了人们的震惊消化能力,也只不过是为人们更顺从地生活在机械复制技术时代提供了事先帮助而已。

① [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 138 页。
② [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 38 页。
③ [德]霍克海默、阿多诺:《启蒙辩证法》,渠敬东、曹卫东译,上海人民出版社 2003 年版,第 159 页。
④ 单小曦:《静观·震惊·融入——新媒介生产论视野中审美经验的范式变革》,《中国人民大学学报》2013 年第 5 期。

上述问题的存在构成了阿多诺质疑本雅明“震惊”理论的原因。同本雅明一样，阿多诺非常重视现代艺术带给人们的“震惊”体验，但其重视的原因却不在于现代艺术是否增强了人们的震惊消化能力，对任何可能导致真正艺术与技术艺术之差别消失的看法，阿多诺都非常警惕，因为这意味着技术合理性对艺术的同化。如果说，大众媒介技术已经重塑了人们的感知，造成了人的感知麻木和愉悦的幻象，那么在大众媒介现代美学的感知批判方式上，他认为，真正的现代艺术之“震惊”本质上与“模仿”行为相关。震惊意味着刺激，而“刺激是一种模仿性行为：它以模仿的方式对抽象性作出反应。如今，惟有凭藉新事物，模仿才会同理性密切地结合在一起，使其不会退化，因为比率本身通过新事物的刺激成为模仿性的了。”①

现代艺术总是令人费解的，欣赏者面对现代艺术的第一反应总是“这是什么”？现代艺术“不可理解性”的凸显，在阿多诺看来，是艺术“模仿”吸收转化“复制技术”的结果之一。这一反应的产生在“形式”方面表明了现代艺术形式上的抽象与不和谐所呈现出来的现代艺术拒绝沟通的姿态，另一方面，从感知经验角度，欣赏现代艺术的受众反应中所存在着的就是阿多诺式“震惊”，是欣赏者无法将其所面对的现代艺术对象在任何传统艺术意义上进行感知定位的冲击，感知定位的缺失进而导致了认识论层面的“不可理解”。或者说，在阿多诺的媒介美学批判中，大众媒介现代美学的形式批判与大众媒介现代美学的感知批判是内在地联系在一起的。

针对现代艺术的不和谐特征，阿多诺指出，不和谐是现代艺术的常数。“之所以如此，是因为自律艺术作品的内在动力和主体的外在现实的不断增长的力量全都汇聚于不和谐之中。通过一种内在机制，不和谐赋予艺术作品一种特质。”②这里的“内在机制”和“特质”是什么呢？正如“否定性可以转化为愉悦感，但却不能转化为肯定性”，“通过对愉快事物的具体否定，不和谐便保存了快感的契机……于是乎，不和谐便凝结为一种麻木不仁的物质，一种新的、没有往事记忆痕迹的、没有感受的、也无本质的直接性”。③ 可以认为，这里的“内在机制”就是艺术模仿辩证法中存在的“否定性”，现代艺术通过对文化工业时代“愉悦”的否定，保存了自身的“快感”契机。这种“快感”呈现出来的是“麻木”的面貌，而不是像麻木的娱乐那般，用制造的笑声去掩盖麻木的实质。

从“形式”批判角度，现代艺术形式的出现是艺术模仿吸收转化复制技术形式的产物。而从“感知”批判角度，现代艺术震惊体验的出现就是其吸收转化大众“麻木”感的产物。阿多诺将那种认为艺术作品没有能力对（譬如说）机械复制所造成的麻木现象进行内在反思的观念称为“审美愚昧”。④ 因为现代艺术对于“麻木”感的吸收在他看来就是艺术作品对“麻木”进行内在反思的方式，其在现代艺术中以“麻木”的面貌作为直接表现。这种表现用阿多诺的现代美学话语表述就是现代艺术具有无予言表的沉默（falling silent）特征。

在对贝克特、策兰等人的现代戏剧和诗歌作品的讨论中，阿多诺均对这些作品的无予言表性和沉默特征给予了特殊关注。⑤ 他指出，这些现代主义文学作品的语言总体上倾向于消解具体的“意指”，人们在这类作品中很难看到对现实社会世界中事情或事件的完整描述，既缺乏连贯的情节也没有立体的人物。可以认为，现代主义文学的“语言”面对着其所处的世界是缄默无声的。但这种“缄默无声”并不意味着这类作品漠不关心现实世界的真实状况，而是这些作品在“竭力效仿一种潜藏在人类无能为力的唠叨中（甚至潜藏在有机生命层次之下）的语言”，并通过“缄默无声”的“语言”面貌，以“沉默的方式表达了难予言表的恐惧感”。⑥ 如果说，语言总是由能指与所指构成的符号系统，那么阿多诺在此揭示的现代主义文学语言的“沉默”姿态显然具有一种“反语言”属性。而这一“反语言”属性对于文学这种语言艺术来说就是一种“反艺术”。现代主义文学之所以成为了“反艺术”，并不意味着现代主义文学是仅

① ［德］阿多诺：《美学理论》，王柯平译，四川人民出版社 1998 年版，第 36 页。
② ［德］阿多诺：《美学理论》，王柯平译，四川人民出版社 1998 年版，第 26 页。
③ ［德］阿多诺：《美学理论》，王柯平译，四川人民出版社 1998 年版，第 72，26 页。
④ ［德］阿多诺：《美学理论》，王柯平译，四川人民出版社 1998 年版，第 300 页。
⑤ 陈旭东在《奥斯维辛之后的艺术困境》中分析了阿多诺美学中沉默与言说的张力关系，可参阅《武汉科技大学学报》（社会科学版）2015 年第 3 期。
⑥ ［德］阿多诺：《美学理论》，王柯平译，四川人民出版社 1998 年版，第 541 页。

仅为了追求某种审美超越而自我隔绝了与现实的关联。在阿多诺看来,现代主义文学语言的“沉默”表明了其所追求的审美超越是一种“不抱幻想”的超越。它不再像之前的文学一样试图运用各种修辞手段和语言技法、通过再现或表现现实社会来与之拉开距离进而批判,而是将死亡已经失去所有意义的这个世界直接转化为文学自身的“遁世结构”。通过这种否定自身的“反艺术”方式,现代主义文学将艺术的“真理性内容转化为一种否定特质”。基于现代艺术个案之“沉默”现象的分析,阿多诺断言“一个沉默的时代已经降临艺术。它使艺术作品变得陈腐无用。但是,尽管艺术作品闭口无言,而其沉默却在大声喧哗”。① 现代艺术具有一种保持沉默的质性,这质性是现代艺术保留艺术自身矛盾的展现。这种矛盾内在于艺术之中,即艺术作为真理性内容的“超越时间的形而上要求”的精神属性与其作为人工制品的“转瞬即逝”的物质属性之矛盾。②

正是在现代艺术的“沉默”问题上,呈现出了阿多诺式“震惊”与本雅明式“震惊”的根本区别。阿多诺成功揭示了现代艺术“震惊”与现代技术“震惊”之间的差异,即,现代艺术“震惊”是吸收转化“麻木”感后的产物,这一吸收呈现为现代艺术的“沉默”。“震惊”是通过现代艺术的“沉默”姿态导致的迸发或战栗(shudder)。不经过“沉默”的“震惊”就是本雅明式的艺术“震惊”,当阿多诺批判本雅明的非辩证性时,其对艺术“震惊”与“沉默”辩证关系的忽视是其中原因之一。在阿多诺看来,正是这一忽视,导致本雅明无法提供艺术“震惊”与技术“震惊”的质性区分。即,现代艺术的“震惊”通过其自身的“沉默”而达成,现代技术的“震惊”则充斥着喧哗与骚动。

关于“震惊”(shock),阿多诺是这样阐述的:“究其本质,审美行为可被界定为一种受惊或感受恐惧的能力,而因受惊而生的鸡皮疙瘩则可被界定为一种原生的审美形象。……如果没有震惊感,那么意识就会陷入具体化的圈套。震惊是主体性的一种预感,是被他者或对象打动的一种存在感。审美行为模式将自个同化为那个他者。而不是想要征服对方。正是主体对客观性的这一基本定向,将爱欲与知识连接到了一起。”③在阿多诺对“震惊”的阐释中,“震惊”感能够防止人的意识具体化。“震惊”功能的内涵在于,震惊经验中审美主体尽管与他者和对象由于被打动而产生了同化,但是审美主体并不是想要压制或彻底取消引发审美行为的他者和对象,从而,主体与客体(他者或对象)得以持续地保留在审美关系之中而不因审美同化的发生导致审美状态的逆转。《美学理论》中,阿多诺对此还表述为:“震撼决不是自我的特殊满足方式;确实也无愉悦可言。确切地说,震撼提醒人排除自我。而且,由于受到震撼,自我意识到自己的局限。”④“震惊”体验的这一特点使得其不同于移情说、“心与物游”等传统审美经验理论中那种主客两忘、天人合一的状态,因为对“自我”局限的意识构成了“震惊”体验的必要条件。或者说,震惊能够促成主体的自我反思,这是阿多诺看重“震惊”的重要原因。而“天人合一”式的主客两忘中,主体的自我反思却是“忘”之所在。对此,凌海衡表达得更为明确,他指出震惊体验的力量在于“能够使主体在努力实现自己的目的的时候突然急刹车,开始反思自己的行为,开始意识到它者所遭受到的苦难以及自己遭受的困难”。⑤

莫里斯用“摹仿性战栗”(Mimetic Shudder)指称阿多诺式“震惊”。他指出这种艺术“震惊”体验“不是源自于艺术对某种原始冲动或被压抑的情感的刺激,而是源自于接受者之消失于作品中,这是一种被震撼的时刻,但它却要求全部的意识”。⑥ 莫里斯的观点提醒我们注意,在震惊中伴随着的是艺术接受主体感受的暂时丧失与中断。也正是“震惊”中接受主体的感受中断和暂时丧失,使得震惊体验中“主体—客体”相互作用又同时存在的理想状态得以出现。由此,现代艺术的“震惊”体验作为对大众媒介技术感知的对冲,其实质在于,面对现代艺术的沉默不语,已经由技术化感知塑造的大众无法对其产

① [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 485 页。

② [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 502 页。

③ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 556 页。

④ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 418 页。

⑤ 凌海衡:《交往自由与现代艺术:重读阿多诺的审美批判理论及其政治意义》,中国社会科学出版社 2009 年版,第 214 页。

⑥ Martin Morris, *Rethinking the communicative turn: Adorno, Habermas, and the problem of communicative freedom*, State University, Albany, NY: State University of NewYork, 2001, p 180. 此处采用了凌海衡的翻译。

生感知,这种对现代艺术的“麻木”构成了技术化“麻木”感知的对应镜像。现代艺术阻断了大众习以为常的感知方式——那种被大众媒介技术所分割重塑出来的东西——营造了感知屏蔽。而在阿多诺看来,这一阻断屏蔽蕴含着大众感知扭转的丰富可能性,相当于现代艺术对大众感知展开了一场“休克疗法”。对此,莫里斯认为,在阿多诺这里,“摹仿性战栗最终被揭示为通往一个面向一种自发的、有创造性的、移情的生活的可能性的敞开的道路上的一个初始时刻,而不是终点。……摹仿性战栗因此是一种指向深刻的政治重构的解构性力量”。①

因此,阿多诺式“震惊”所对冲的不是技术媒介给大众造成的“震惊”,现代艺术也不帮助大众去顺应技术媒介感知冲击从而减弱现实“震惊”感。其震惊对冲是一种蕴含着扭转契机可能性的“初始时刻”的对冲,通过艺术的自反性,以自我弃绝的方式(在艺术总要诉诸感知的意义上),使得观赏现代艺术的大众惊异于这个世界上还存在着刻意不让他们愉悦之物,还存在着不主动取悦他们之物,还存在着拒绝沟通之物。在阿多诺看来,真正的现代艺术标明了一种可能性的存在,这种可能性是现代艺术“唤醒”大众麻木的可能性,同时也是现代艺术以非感知姿态呈现出来的对交往阻隔的主动追求,但恰恰是这一追求通向了真正的交往自由的可能性。

The Shock of Silence and the Pleasure of Numbness: The Perceptual Criticism in Theodor W. Adorno's Aesthetics of Media

YANG Guang

(College of Liberal Arts Shandong Normal University, Jinan, Shandong 250014)

Abstract: Theodor W. Adorno's modern aesthetics contains a critique of the technical perception which has long been overlooked. By discarding Walter Benjamin's aesthetic perception of technology and focusing on such key concepts as silence, shock, numbness and pleasure, Adorno believes that the aesthetic perception of the "shocking" created by modern art can hedge the "shock" perception of mass media technology, awakening the numbness of the "masses" created by the cultural industry. Many of his insights on the relationship between the mass media, the modern art and "perception" are different from Marshall McLuhan's medium aesthetics and also reflect on the limitations of Benjamin's aesthetic perception of technology. Adorno provided a more systematic and mature critical theory of aesthetics of media in light of Western Marxism.

Key words: Theodor W. Adorno; aesthetics of media; perceptual criticism; shock; numbness

(责任编辑:若峦)

① Martin Morris, *Rethinking the communicative turn: Adorno, Habermas, and the problem of communicative freedom*, State University, Albany, NY: State University of NewYork, 2001, p 186. 此处采用了凌海衡的翻译。