

“无处不在的艺术”与逆向麦克卢汉定义

陆正兰

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

摘要: 麦克卢汉关于“媒介是人的延伸”的论述强调了媒介对人的感觉接受感官的延伸,却并未强调媒介对人的表现器官的延伸。新媒介艺术的兴起,使艺术变得“无所不在”,并且做到了跨越时空的“超距离传送”。艺术原先是生活中的标出项,现在却成了日常生活的一部分和正常的“非标出项”。艺术的这一变革使原先的艺术原理不得不面临挑战。

关键词: 艺术; 新媒介; 麦克卢汉

中图分类号: J02

文献标识码: A

文章编号: 1008-6382(2016)06-0011-05

在电子媒介时代,人类文化形态发生了巨变,艺术也无法例外。一个非常特殊的情况是,由于新媒介对社会生活无微不至的渗透,艺术变得“无所不在”。本来艺术是生活中的标出项,一般只出现于特殊场合(节庆、仪式、音乐厅、舞台、美术馆、博物馆等)中,现在却成了日常生活的一部分,成为了正常的“非标出项”。如此引发的社会文化效应,不只是“日常生活审美化”^①“艺术实用化”等理论所能解释的。它造成我们文化的巨变,而且影响到人类文化未来的发展。它也使艺术理论发生了重大变异,原有的一系列艺术理论或原理不得不面临挑战。

一、“无所不在的艺术”

艺术在我们当今的生活中几乎是“无所不在”的。例如,音乐,美国福特汉姆大学媒介与传

播学教授安娜比德·卡沙比安(Anabid Kassabian)在研究当代音乐时指出,随着文化和媒介技术的发展,音乐已经进入一种新的形态,音乐的欣赏模式与人的生活逐步融合,音乐实际上变成了“无处不在的聆听”(Ubiquitous Listening)^[1]。不同于传统时代欣赏音乐时的时空限制,当代人可以在任何时间、任何空间接触到音乐,演唱会现场、咖啡馆、商场、地铁、社区林荫道都可以成为欣赏音乐的场域。在美术领域,家居装饰、酒吧装潢、宾馆设计、时装、产品包装、公共空间装饰等,都变成了实用的艺术符号。

在文学领域,文学已经不再是固守语言文字的艺术,尤其是网络文学出现后,文学中的媒介艺术性特征极大凸显。传统文学已经走向“数字文学”^[2]和“超文本”,甚至超越了超文本。

收稿日期: 2016-10-27

基金项目: 国家社科基金重大项目“当今中国文化现状发展的符号学研究”(13&ZD123)中期成果之一。

作者简介: 陆正兰,女,四川大学文学与新闻学院教授,博士生导师,主要从事艺术符号学及诗词理论教学与研究。

^①有关“日常生活审美化”的学术辩论,最早在2000年就已开始,陶东风、鲁枢元、金元浦、王德胜、朱国华等学者参加了讨论,至今依然是个活跃的论题,但多集中在“文艺学的边界”以及“泛审美化”美学领域,较少涉及到新媒介对艺术发展的影响。

在表演艺术方面,由于“舞台”可以随意而置,因此表演也同样变得无所不在。例如,最近有报道称,美国 BANDALOOP 高空舞蹈团的几位演员来到中国,利用湖南张家界天门山的悬崖绝壁展现“垂直舞蹈”的魅力。^①这种将优雅而惊险的舞姿与自然奇景融合在一起的表演,中国的多个城市早已经出现。从张艺谋导演打造的以“印象刘三姐”为代表的山水情境舞台,到最近的 G20 峰会“最忆是杭州”的晚会,无不显现出媒介艺术巨大的力量。最近流行的网络媒介个人直播,更是将表演变成了无需舞台或看不见舞台的行为艺术。

在普通民众生活层面,健身和舞蹈的界限被打破,旨在保持健康的健身活动变成了广场舞、瑜伽舞等。金元浦教授指出“美不在虚无缥缈间,美就在女士婀娜的线条中,诗意就在楼盘销售的广告间,美渗透到衣食住行等社会生活的方方面面。”^[3]

正如卡沙比安所意识到的,现有的音乐定义限制了音乐研究,无所不在的音乐让聆听变得片段化、环境化、媒介化,这种新的聆听方式反过来要求重新定义音乐的边界和含义^[4]。同样,其他艺术也是如此,如果我们依然还囿于传统的“艺术”定义,就无法很好地解释并面对“无所不在的艺术”及其发展和趋势。

二、新媒介与逆向的麦克卢汉原理

艺术难以定义,也不可定义。谢尔丹·切尼曾把艺术理解为“一个被构思的意象或根据某种媒介构想的概念之表现”^[5]。这实际上已经说明了媒介对艺术创作的影响。在 20 世纪,艺术最大的变化是新媒介艺术的出现。

新媒介艺术并不是对媒介工具的简单使用和发展,而是凭借各种电子媒介技术对人的感官和表现器官进行最大化的延伸。单小曦在分析当代媒介的含义时,提出了一个新颖的观点——

“媒介即存在之域”。也就是说,媒介并不仅仅是认识的工具和世界本体,也是存在本身,存在不能脱离媒介而显现^[6]。唐小林更是直接提出“艺术即媒介”。^②

早在 20 世纪 60 年代,麦克卢汉就提出了“媒介即信息”的观点,认为“媒介是人的延伸……任何媒介都不外乎人的感觉器官的扩展或延伸:文字和印刷媒介是人的视觉能力的延伸,广播是人的听觉能力的延伸,电视则是视觉、听觉和触觉能力的综合延伸”^[7]。媒介延伸了人的接受感官(眼睛、耳朵等),进而影响了人的心灵与社会。为此,他总结出人类历史上三次最具有革命性的媒介技术革新:文字的发明使符号信息可以越过时空保留给后代;机械印刷的推广使文字真正进入寻常百姓的社会生活,成为现代化的催化剂;以 19 世纪电话、电报发明为象征的电子时代的到来,使人的感官接受跨越时空,实现超远距感知。

实际上,在今日的网络传媒时代,麦克卢汉有关“媒介是人的延伸”的观点似乎已经落后。他强调的只是媒介对人的接受感官的延伸,今天“无所不在”的艺术造成了人的表现器官的延伸。艺术原是通过人的表现器官(嗓音、表情、身姿、手指等)呈现的,新媒介延伸的不只是人的接受感官,还把人的表现器官延长了,而且跨越时空做到了“超距离传送”。这样,“媒介是人的延伸”就获得了方向相反的另一半的意义。应当说,早在史前时代,人的表现器官就在延伸——延伸为艺术的工具如乐器、道具与衣饰、画笔与颜料等。在音乐领域,鼓在最原始的表演中就已经出现,它作为一种工具媒介参与了声音的传达。在人类社会的早期,人们借鼓声沟通人和天地。各种艺术文献中记载的乐器,如《诗经》中描写到的中国传统的琴、瑟、钟、鼓等乐器,以及

① 百度新闻报道 2016 年 9 月 13 日 美国 BANDALOOP 高空舞蹈团在湖南张家界天门山的悬崖绝壁间展现“垂直舞蹈”艺术。

② 唐小林.符号媒介论[J].符号与传媒 2015(2).

西方传入的钢琴、小提琴等乐器,都可以被视为是音乐工具媒介的延伸或人声媒介的延伸。

在传统媒体时代,人与人工媒介是不分离的,也就是说创造者和创造的作品在一起,乐器作为身体的一部分,和人一起成为发声体(所有的乐器依然是通过人的演奏而发声)。这就是演奏艺术中为什么把“人器一体”“得心应手”看成是艺术表演最高境界的原因。

新媒介使艺术符号文本和表演者分离,做到了超时空传送。当艺术被接受时,艺术家不必在场——实际上艺术家也很少在场。这造成了艺术作品的“无所不在”。例如,由于技术的进步,音乐可以被记录和储存下来,并进行广泛的传播。最早是唱片的录制技术出现,接着是无线电广播技术出现,直到当今的互联网线上音乐的出现。

不仅如此,新媒介使得艺术生产可以让“艺术家不必在场”。例如,音频影像技术与传统音乐的分界“分录合成音”(schizophony)技术出现后,可以在不同的场合分别录制声音,再在工作室的电脑中进行合成。^①这一技术意味着声音可以由不同媒介发出,而不单单是由人这个发声源发出。换句话说,我们不需要看到原始的发声源,却同样可以听到人的声音的存在。

新媒介的这种“声源分离”技术,还让我们欣赏到很多过去流传下来的各种“标准”(原初)音乐,还能保存现有的声音和图像,让过去“稍纵即逝”的声音变得随时可取、可用。所以,美国女歌手霍利·威廉斯(Holly Williams)与她早已去世的祖父汉克·威廉斯(Hank Williams)合唱了《耶稣受难记》中的几首插曲,王菲与已故多年的邓丽君隔空演唱《清平乐》,让观众有很强的现场感。

在数字艺术时代,人类借助新媒体、新技术,使视、听、触等多种感官效应集于一体,在虚拟和符号的世界中实现感情的交流和思想的沟通。

就像曼诺维奇呼吁的那样“在上帝死了(尼采) 启蒙的宏大叙事终结(利奥塔)和网络来临(蒂姆·伯纳斯·李)之后,世界向我们呈现出一个图像、文本和其他数据记录的无限的和解构的集合。似乎这个世界只适合用数据来模式化,但同时我们也希望发展一种数码诗学、美学和伦理道德。”^[8]

“无所不在的艺术”似乎让艺术有了平民性,这实际上是新媒介技术助力的结果。贡布里希曾在《艺术的故事》中提出这样的观点“从来没有存在过以大写字母A开头的Art(艺术),而只是存在‘艺术家’(artist)。”^[9]不得不承认,当代数字技术生产出的大量创作软件大大延伸了人的表现力,并为“人人都是艺术家提供了技术上的支持”^[10],传统艺术强调的各种创造技巧被“技术”所代替。比如,作家和计算机合作创作小说已经不是一件难事,1991年,一部由计算机创作的惊险小说《软战争》在美国出版,这部小说首先由写作电脑勾画出故事情节框架,然后经作者加工润色。据说,作家把一部小说的情节梗概以及要求输入计算机,一分钟后计算机就会拟出几十个甚至上百个开头供人选择^[11]。

新媒介技术的发展,不但延伸了人们的艺术创作思维和能力,也改变着人们对艺术的认知,以及欣赏艺术的习惯。比如,听觉文本向视觉符号文本“图像转向”(Picture Turn)最典型的例子是MTV或MV,它们明显用图像描写音乐。例如,周杰伦的《搁浅》和阿黛尔的《泪在深处》,不仅用歌讲故事,还用图片阐释歌词。MTV的设计师之一罗伯特·皮特曼,称MTV为“情绪增强化”,情绪没有内容,尽管它们既有质也有量;它们在特殊体验和意义所处的世界内建构世界的“基调”“肌质”或“色彩”^[12],这都是新媒介对人类表现情态的延伸。

2014年,汪峰用在线音乐直播其鸟巢音乐会。其后,腾讯视频的“Live Music”、优酷网、土

^①1979年,作曲家R.默里·沙费尔(R.Murray Schafer)提出“分录合成音”一词。

豆网的“星梦”、乐视音乐的“Live 生活”、“YY 玩唱会”和“陌陌现场”都纷纷效仿,这让在线音乐的直播“成为常态”^[13],在家看现场音乐会已经变得很简单。与此同时,一些应用产品也随着在线音乐现场的直播而推出,这种在线直播实际上相当于使观众拥有了一个 LiveHouse。

在线音乐现场直播是互联网音乐产业的重大成就,它改变了人们传统的欣赏艺术的方式。人们不需要外出集会、聚会,就可以在任何一个空间和时间中自由地进行观看和参与。正如欧阳友权的描述“互联网打造的艺术作品就是这样一种虚拟现实的视觉消费品。网络艺术犹如一种艺术的生物工程,它把一切实在之物拆解为断片式代码,再用数字化技术将这些代码组合成表面真实的虚拟物像,然后将其作为实在的代码来替代物像的真实。”^[14]但是,这种“现场音乐会”恰恰是不在场的,只是网络媒介把时空距离取消了,让全世界的观众体验了实实在在的在场感。“设备、技术和工艺占据了我们的生活:电话、汽车、录音机、电器……我们的世界基本上变成了人造世界,实际上对今天的人来说人造的才是真正自然的。”^[15]

演出艺术的一个最大特点就是允许交流互动,通俗地说就是现场的“参与感”:观众可能高声赞美,也可能尖叫着喝倒彩。录音、录像和电影取消了这种乐趣,而互联网以及各种“允许互动”的技术如弹幕、评语、打赏等,从“后门”放进了一半这样的“现场参与感”。数字媒体艺术除了虚拟性之外,最大的特点是提供了演出艺术本有的“交互行为”带来的体验美感或愉悦感。“交互性(interactivity)也是人类包括文学活动在内的一切交流活动中的普遍特性。”^[2]它使观众从一个被动的观看者变成了主动参与者,通过和作品进行互动改变了作品的影像、造型甚至意义。“数字媒体与互联网的结合,使它具备了超大容量、超越时空、双向传播、高度共享和平等对话等特征。”^[16]

三、“无所不在的艺术”与泛艺术化

“无所不在的艺术”与“泛艺术化”实为同一问题。不同的是,“无所不在的艺术”是一种中性描述,而“泛艺术化”则带有批判的意味,因此也可以称为“反泛艺术化”。泛艺术化(pan-aestheticism)在国内的通常译名是“泛审美化”。有学者对此提出异议,因为“泛审美”听起来不是一种社会现象,而是大众的一种主观态度^[17]。

实际上,“反泛艺术化”是重复关于“大众文化”的争论,法兰克福学派认为大众文化的实质是大众受资产阶级宣传机器的愚弄,而伯明翰学派认为“大众文化”显示了独特的生命力,大众文化的使用者“有权力亦有能力将商品改造为自己的文化”^[18]。在这个问题上,当年伯明翰学派的胜利,也预示了今日“反泛艺术化”的文化态度,这恐怕是艺术理论界又一次重蹈覆辙。

1988年,英国学者费瑟斯通在新奥尔良的“大众文化协会大会”上所做的报告《日常生活审美化》中谈到了日常生活审美化的三种含义。其中第三条含义用了“无所不在”这个词来描述当今文化中符号和影像的泛化现象。后来,鲍德里亚将其称为“超艺术”(hyperaesthetic),实际上早在1958年,加尔布雷斯在《富裕社会》一书中就已经看到“这意味着将出现一个艺术现实(aesthetic reality),即社会成为一件艺术品”^[19]。

不得不承认,当一切社会活动都成为艺术,艺术的“无所不在性”必然会挤压纯艺术。也不得不承认,“无所不在的艺术”扩大了艺术品市场,也难免媚俗和产生审美疲劳。然而,“无所不在的艺术”在历史上兴起并重新被赋予新的内涵,至少让我们看到这些“无所不在的艺术”是如何与社会结构相互作用的,就像萨义德(Edward Said)所说,“一个文化体系的文化话语和文化交流通常并不包含‘真理’,而只是对它的一种表述”^[20]。

四、结语

1997年,韦尔施曾指出“艺术化运动过程最明显地出现于都市空间中,过去几年内,城市空间中的一切都在整容翻新,购物场所被装点得

格调不凡,时髦又充满生气……差不多每一块铺路石,所有的门把手,和所有的公共场所,都没有逃过这场艺术化的大勃兴。‘让生活更美好’是昨天的格言,今天它变成了‘让生活,购物,交流,还有睡眠,都更加美好’。”^[21]如今,近十年过去了,互联网和新媒介技术的触角已延伸到全球各个角落,只要有互联网的地方,就有艺术的存在,新媒介让“无所不在的艺术”在时空上更有可能。

笔者也乐观地相信,时代在前进,人类文化的前景也会是光明的,或许,我们不必对艺术的“无所不在”过于悲观,也不必对这个过程中不可避免的缺点杞人忧天。如果看到人类文化一再重复的一个规律:积风而雅,积雅而颂,犹积卑而高,或许我们可以想象,新媒介也许亦可以让人类文化进入一个新的阶段,推动艺术不断进行演化。

参考文献:

- [1] Anahid Kassabian. Popular [M] // Bruce Horer, Thomas Swiss. Key Terms in Popular Music and Culture. Oxford: Wiley-Blackwell, 1999: 113.
- [2] 莱恩·考斯基马. 数字文学: 从文本到超文本及其超越 [M]. 单小曦, 陈后亮, 等译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2011: 7.
- [3] 金元浦. 别了, 蛋糕上的酥皮——寻找当下审美性、文学性变革问题的答案 [J]. 文艺争鸣, 2003(6): 12.
- [4] Anahid Kassabian. Ubiquitous Listening, Affect, Attention and distribution [M]. Berkeley: University of California Press, 2013: 25.
- [5] 奥托·G·奥克维尔克. 艺术基础 [M]. 牛宝宏, 译. 北京: 北京大学出版社, 2009: 4.
- [6] 单小曦. 媒介与文学 [M]. 北京: 商务出版社, 2015: 34.
- [7] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸 [M]. 何道宽, 译. 北京: 商务出版社, 2000: 33.
- [8] Lev Manovich. The Language of New Media [M]. Massachusetts: The MIT Press, 2001: 335.
- [9] 贡布里希: 艺术的故事 [M]. 范景中, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999: 1.
- [10] 龚小凡. 当代艺术中的技术与泛艺术化 [J]. 北京印刷学院学报, 2008(2).
- [11] 廖祥忠. 数字艺术论(上) [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2006.
- [12] 罗岗, 刘象愚. 文化研究读本 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000: 425.
- [13] 高海博. 线上演唱会的新舞台 [J]. 瞭望东方周刊, 2015(48): 67.
- [14] 欧阳友权. 数字媒介下的文艺转型 [M]. 北京: 三联书店, 中国社会科学出版社, 2011: 14.
- [15] R·舍普. 技术帝国 [M]. 刘莉, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999: 38.
- [16] 李四达. 数字媒体艺术的符号学解读 [J]. 北京邮电大学学报(社会科学版), 2009(4).
- [17] 赵毅衡. “都是‘审美’惹的祸! 说泛艺术化” [J]. 文艺争鸣, 2011(7): 15-18.
- [18] 约翰·费斯克. 理解大众文化 [M]. 王晓珏, 宋伟杰, 译. 北京: 中央编译出版社, 2001: 29.
- [19] John Kenneth Gailbraith. The Affluent Society [M]. New York: Houghton Mifflin, 1958: 162.
- [20] 爱德华·W·萨义德. 东方学 [M]. 王宇根, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999: 28.
- [21] Wolfgang Iser. Undoing Aesthetics [M]. London: Sage Publication Ltd, 1997: 5.

(责任编辑 安然)