

January 2015

The Inter-fusion of Artistic Perception and Technological Perception: On the Relationship between McLuhan's Electric Media Perception and Modernistic Artistic Perception

Xiaoming Yi

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Yi, Xiaoming. 2015. "The Inter-fusion of Artistic Perception and Technological Perception: On the Relationship between McLuhan's Electric Media Perception and Modernistic Artistic Perception." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (1): pp.98-106. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss1/22>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

艺术感知与技术感知的交合

——论麦克卢汉的电媒感知与现代主义的艺术感知

易晓明

摘要: 本文主要论述现代主义的艺术感知与麦克卢汉新媒介理论的电媒技术感知之间的交互关系。19 世纪末开始进入的电力时代,正是现代主义的兴起时期,现代主义转向环境感知与电媒环境对感知的塑造有着直接的关系。麦克卢汉理论大量引证现代主义艺术家,现代主义既是麦克卢汉理论的文学根源,也是麦克卢汉新媒介理论的一部分,现代主义的感知与麦克卢汉理论中的艺术化电媒环境的技术感知为同一论题。可以说,麦克卢汉理论为现代主义研究提供了有效的媒介方法论。

关键词: 麦克卢汉; 现代主义; 感知; 电媒

作者简介: 易晓明,首都师范大学文学院教授、博导,主要从事英语文学、文化理论及比较文学研究。本论文为国家社科基金后期项目“文化现代主义”[项目编号: 13FZW033]阶段成果。电子邮箱: yixiaoming@solcnu.net

Title: The Inter-fusion of Artistic Perception and Technological Perception: On the Relationship Between McLuhan's Electric Media Perception and Modernistic Artistic Perception

Abstract: This article deals with the interactive relationship between the modernist artistic perception and the electric media perception in McLuhan's new media theory. The rise of modernism at the end of 19th century echoes the development of the electric age, and the electric media's molding of perception has a direct influence upon the environmental perception of modernism. Modernism serves as the literary source as well as an indispensable part of McLuhan's new media theory, as can be seen in his large amount of quotations from modern writers and artists. The modernist artistic perception can be argued to be the same issue as the technological perception in the context of McLuhan's media theory, and the paper concludes that McLuhan's theory may provide a useful methodology for Modernism studies from the perspective of media.

Keywords: McLuhan; Modernism; perception; electric media

Author: Yi Xiaoming, professor of English and Comparative Literature, teaches at School of Literature, Capital Normal University (Beijing 100089, China), and her research interests cover English literature, cultural theory, and comparative literature. Email: yixiaoming@solcnu.net

现代主义兴起于 19 世纪后期,正是麦克卢汉所说的“电力(electric)时代在 19 世纪晚期开始扎根”(“理解媒介”307)的那一时期。对于电力,麦克卢汉没有采取工业产业的视角,而是独辟蹊径地将之视为一种新媒介,并研究电力技术所形成的媒介环境的影响力。在其《媒介研究:技术、艺术与传播》中,麦克卢汉指出“任何新技

术,当被结合于物质呈现,任何人类的功能的延伸或扩大,倾向于创造一个新环境”(110)。电力技术如同以前的任何技术一样,是人的感官延伸,也是人的神经系统的延伸,它进入从技术上模拟意识的阶段。麦克卢汉解释说“当代电气化产品中最重要的变化是,电气技术使我们的中枢神经系统延伸”(《麦克卢汉书简》338),而“中枢神经

系统的电力技术延伸,是前所未有的”(《麦克卢汉书简》334)。神经系统的延伸,体现在它形成了一个自动控制的社会,即一个大的“自动构形”(automorphic)的空间。“在这个空间中,每个人、每个物体都构造自己的世界”(《麦克卢汉书简》255)。这样,电媒环境变成了人工环境,同时也是艺术化的环境。麦克卢汉从感性看待技术,认定“技术的影响不是发生在意见和观念的层面上,而是坚定不移、不可抗拒地改变人的感觉比率和感知模式”(“理解媒介”46)。现代主义与电力环境同时兴起,电力媒介促使了现代主义的感知转向,表现出感官性与自动构形的自觉性。因而现代主义的艺术感知与它所生长的艺术化的技术环境的感知便成为了同一个话题。新的现代主义的文学转向,在麦克卢汉看来,首要的是转向技术媒介环境,因而“在某种意义上,艺术家是环境相遇的创造者”(“The Interior Landscape”182)。麦克卢汉确立了口头媒介、印刷媒介、电力媒介三阶段论的媒介史框架。他论及《古登堡星汉》的目标是“尝试评估前文字时代、前印刷时代和后印刷时代”(《麦克卢汉书简》287)。而文学与三阶段媒介环境相对应,因而,麦克卢汉媒介理论也就为文学提供了媒介视角之下的文学史框架。其媒介三阶段理论的重心是在电力媒介,因此,麦克卢汉理论也被称为新媒介理论。它具体研究各种电媒介质的产品如电话、电视等延伸人的感官和由此所形成的声觉空间环境及其特征,因而其感性视角使电力技术的感知模式呈现为麦克卢汉的理论目标。它关联于电力环境中的现代主义的艺术感知。麦克卢汉认为,“艺术品的意义不是传送带或包装袋的意义,而是探针的意义”;也就是说“它传授感知而不是传递什么珍贵的内容”(“麦克卢汉如是说”64)。可见,感知是现代主义文学的问题,也是新的电力环境的问题,还是麦克卢汉媒介理论研究中的问题。现代主义的艺术感知与电力媒介环境、与麦克卢汉的媒介理论的技术感知之间存在交合关系。然而,迄今为止,现代主义的艺术感知问题尚未得到充分的研究。西方在媒介领域新近出版了一些探讨现代主义作为麦克卢汉新媒介理论文学根源的著作,但现代主义与麦克卢汉理论的关系,在现代主义文学研究领域,还没有得到足够的关注。本文试图论对这一论题做出一些初步的探讨。

—

现代主义兴起于19世纪末期,兴盛于20世纪,因而主要被视为20世纪的文学艺术思潮。关于西方的20世纪,列宁从政治角度将之界定为从自由资本主义进入垄断资本主义的阶段,即资本主义演化为帝国主义。目前学界侧重于社会学视角将之定位为发达资本主义,或如杰姆逊等将之称为晚期资本主义。其实,无论是列宁,还是西方社会学界的界定,两种视域都捕捉到了20世纪社会转型的经济因素,只是列宁倾向了政治形态,而社会学导向了社会形态。而第三种视角,则是注意到了20世纪西方社会快速发展的科学技术维度,如怀特海的《科学与现代世界》等著作。直到20世纪50、60年代,麦克卢汉选择电力,开辟了对20世纪的新的媒介研究。他所出版的《机器新娘》(1951年)、《古登堡星汉》(1962年)与《理解媒介》(1964年),在60年代引起舆论界一片哗然,有的怀疑,有的惊叹。1965年《纽约先驱论坛报》将麦克卢汉称为“继牛顿、达尔文、弗洛伊德、爱因斯坦和巴甫洛夫之后的最重要的思想家[……]”(拉潘姆2)。麦克卢汉围绕将西方世界带入发达工业社会的一个本源性的技术发明——电,以及电话、电报、电唱机、电视、电脑等一系列技术媒介产品,论证与预言它们对世界的改变。在经历汤姆·沃尔夫在《麦克卢汉如是说》的前言中提到的,“1992年,电脑与电话线连接创造了互联网环境”(10)的今天,西方世界已经变成电子媒介密集覆盖的环境,麦克卢汉的媒介理论已经不再是预言,他已经毫无争议地成为了万众钦佩的先知先觉者与热得发烫的理论偶像。自19世纪末以来,西方经历了电力、电讯、电子媒介环境的升级与演变的过程,然而在电脑与互联网推广之前,麦克卢汉就已经认识到电子媒介环境的特征及对世界的改变,他坚信“任何技术都逐渐创造出一种全新的人的环境,环境并非消极的包装用品,而是积极作用的进程”(“理解媒介”“第二版序言”25)。媒介即信息,是麦克卢汉的命题,而信息形成的环境,是积极的过程与行动,而不是被动的。电力环境的整合性与包含性,电力产品的快速翻新,每一个产品的出现,都造就出它的使用环境,形成对环境的升级版整合。在《理

解媒介》的首篇文章“媒介即是信息”中,麦克卢汉开门见山地指明“所谓媒介即是信息,只不过是说,任何媒介对个人和社会的任何影响,都是由于新的尺度产生的;我们的任何一种延伸(或曰任何一种新的技术),都要在我们的事务中引进一种新的尺度”(33)。麦克卢汉认为电力媒介环境“作用于神经系统和我们的感知生活,完全改变我们的感知生活”(“麦克卢汉如是说”62)。电力技术上升为尺度与标准,延伸了人的感官,创造了新的环境,同时也改变社会组织形式与结构,还带来与之伴随的由技术主导的现代价值体系。麦克卢汉表示,“技术变革不止是改变生活习惯,而且要改变思维模式与评价模式”(“理解媒介”99)。可以说20世纪新的价值观的产生,来自电力技术的推动,可能不逊色于哲学家与思想家们的推进。现代社会的到来,让哲学家尼采喊出了“价值重估”,而麦克卢汉的媒介理论,让人看到“价值重估”背后的主要推手是电力及电力环境。麦克卢汉理论侧重于对技术的感性认识,揭示出电力媒介环境对人的大脑的延伸,对新的感知模式与价值体系的生成,这是在以前的任何哲学、科学、心理学等学科中都找不到的观点,也是麦克卢汉媒介理论的爆炸效应之所在。电力技术所形成的媒介环境,不仅成为了20世纪世界的主导力量,还成为了人的主导力量。在电力媒介的塑造下,现代人不是自然环境中的自然人,也不止是社会环境中的社会人,它表现出被技术延伸了各种功能的技术人、感官人与信息人的特性。这是电力自动控制的世界,使环境与人被深度卷入、整合到电力自动控制的整体之中的缘故。麦克卢汉说“自动化的实质是整体化的、非集中制的、有深度的”(“理解媒介”33)。他对非整合的机械技术与电力整合技术进行了一个比照,即“从机械时代走向电子时代时,我们也在从轮子时代进入电路时代。轮子构成的是分割的环境,电路却是一个整合的环境”(“麦克卢汉如是说”33)。电力技术产生一种迫使人需要它、高度依赖它的威力,它是人体与感官的延伸,可以说人的功能在技术的延伸中,被化入到技术的功能中,也就是人被深度卷入、整合为进技术环境,或者说,人被积极整合的电媒介环境所重新塑造。

麦克卢汉的理论为认识人类文化开拓了新的媒介路径,据此建立了对西方的历史与文化的新

的分期框架,而其中的新媒介——电力的研究,对于认识西方20世纪这一新的历史时期,理解新媒介环境中的20世纪的文学文化现象,无疑提供了一个极其重要的视域。

二

媒介对人的感官的延伸与放大,是麦克卢汉媒介理论的聚焦点。而感官的延伸与放大,本来也属于艺术想象领域的事情。麦克卢汉对技术的感性认识角度,使他看到了电媒技术的感官性与文学艺术的感官性的同质性。19世纪末电力时代到来,而生长于这一环境中的现代主义文学艺术的新的感知的模式,在麦克卢汉的新媒介理论中,也被大量引证。现代主义的艺术感知成为了麦克卢汉新媒介理论的重要的相关性领域,两者存在相交的关系。

首先,现代主义文学艺术的感知,为麦克卢汉的新媒介感知理论提供了启示,并构成了其媒介理论的文学根源。

众所周知,麦克卢汉是一位英语文学教授。西方学者认为,他首先是一个艺术家,“当我们来到电力时代,通过认识到他既不是哲学领域的某种‘结构现象学家’,也不是意识形态中的‘左、中、右’,也不仅仅是流行文化中的‘媒介领袖’,我们才开始能够理解麦克卢汉与他的‘贡献’。麦克卢汉首先是一个超越了科学家与人文学家一类的分类的,不致力于概念,而致力于使感知锐利化的艺术家”(Nevitt 150)。这在于“麦克卢汉主要不按照人类中的社会关系考虑传播,而是按照人类与事物的关系、在事物自身中的关系来考虑”(Fekete 138)。

这样,文学,具体为现代主义文学,是麦克卢汉理论的一大来源,从麦克卢汉自己的表白看,甚至是其理论的首要来源。他说“我的这些东西都是从19世纪后期的画家那里学来的;我一切关于媒介的谈话都是从他们那里学来的。实际上,你们会看到,在理解一切媒介时,画家和诗人都能够给我们很大的教益,19世纪后期的乔伊斯、艾略特、庞德等都是我们的良师益友。他们研究外在的技术环境时,始终研究我们的感知”(“麦克卢汉如是说”66)。事实上,麦克卢汉与刘易斯和庞德都有很多通信。2012年意大利学者出版

的《马歇尔·麦克卢汉的马赛克》(*Marshall McLuhan's Mosaic*)一书,以“探索媒介研究的文学起源”为副标题,该书的“作家”部分,设四章分析了福德、乔伊斯、庞德、刘易斯等现代主义作家对麦克卢汉的影响。其中刘易斯等人的提法,直接影响了麦克卢汉的地球村的概念的提出。当然,这一著作属于媒介理论研究而不是文学研究的范围。麦克卢汉的理论成就,并不在于它与现代主义文学联系本身,而在于它通过现代主义文学的感官视角,感悟并揭示出电力及其所形成的电力媒介环境对外部世界与人的感知的塑造。就现代主义文学而言,我们则可以通过麦克卢汉的技术作为人的感官延伸的理论,反观现代主义文学所具有、而被文学研究所忽略的新环境感知的特质。

现代主义与19世纪末的电力环境同步出现,电力环境既是现代主义生长的土壤与感知环境,也是麦克卢汉理论研究的对象,因此,现代主义的感知环境,与麦克卢汉理论中的技术环境感知,成为了同一个话题,两者奇妙地组合为感官表现的共同领域。新的电力媒介环境,塑造了现代主义文学的感官性,也孕育了麦克卢汉的技术感性化的媒介理论,只是一个在前,一个在后。现代主义作为在先的感官艺术,成为了麦克卢汉新媒介理论的文学根源。同时还可以说,现代主义感官文学不止是作为根源,它还直接进入到了麦克卢汉的媒介理论研究中,成为了麦克卢汉媒介理论研究的一部分。因为现代主义的艺术感官性重合于电力技术的感官性,只是前者是艺术的路径,后者是媒介路径。现代主义艺术的感官性,采取包括语言、色彩、音符、动作等种种形式,将其凸显、强化出来;麦克卢汉理论则侧重于电力技术对身体与感官的延伸与放大,两者都在追求对电力媒介环境的感官触须的把握。因而生长于19世纪末电力环境中现代主义文学艺术,与麦克卢汉的新媒介理论同根同源,都指向感知的问题。麦克卢汉宣称“我在象征派诗歌和艺术领域受过长期的训练,早就熟悉艺术、诗歌和语言中普遍存在的感知生活”(《麦克卢汉书简》583)。因此,如上文所提到的,西方学者说麦克卢汉首先是个艺术家,这是千真万确的。文学艺术的感官性与技术感官领域之所以获得重合,来自于电力技术的感官延伸所形成的人与物的“自动构形”导致的环境自身的艺术化,电力技术本身的感性构建能力,使电

力人工环境已经成为艺术环境;反过来,艺术环境给艺术家提供启示,也被艺术家再次塑造,从而电力技术与现代主义艺术在感官领域出现了融合。麦克卢汉认识到技术感性与技术环境的艺术化,关于人造卫星,他指出“由于地球卫星和信息环境的作用,它正在成为一件艺术品”(“麦克卢汉如是说”63)。麦克卢汉具体引入巴厘人将环境视为艺术这一现象,来论述电力环境与艺术的同一,即“对他们而言,艺术就是与环境本身打交道,仿佛环境就是艺术”(“麦克卢汉如是说”63),而电力环境本身已经艺术化,麦克卢汉说:“在电子技术贴近生活、无处不在的时代里,我们才能够梦想把整个人类环境作为一件艺术品”(“麦克卢汉如是说”63)。电力技术环境的艺术化,不仅来自环境的自动化、感官延伸,而且还来自现代人对电力环境的感知态度。因为作为人的感官的延伸电力技术,塑造了现代人采取一种艺术的态度对待外部事物、对待自身。从宏观角度来说,人造卫星照射下的地球,不再是自然的环境,一切都在被看之中;从微观角度来说,影像的世界更直接塑造了人的被看的感觉,追求形象设计的造型师的出现,与电视、录像等使人能够看见自己的活动有关。可以看出,电光切割的环境,电讯连接的环境,电子显示的环境,都已经是人工环境,同时也是上升为可供艺术进一步加工的初级艺术环境,因而才会出现超现实主义画家杜尚直接给工业产品题名的现代绘画形式,工业成品甚至也就直接成为了艺术品,环境的艺术化正是20世纪大众文化与流行艺术勃兴的原因。

应该注意的是,现代主义文学艺术与麦克卢汉的理论在感知问题上,虽然都指向感官体验,但是,现代主义的兴起比麦克卢汉的新媒介理论的出现,早了半个世纪还多。这是因为艺术往往是超前的,而理论则往往是滞后的。现代主义与电媒环境之所以同步发生,在于麦克卢汉所说艺术家“往往是充分意识到环境意义的人,所以有人说艺术家是人类的‘触须’”(“麦克卢汉如是说”34)。“有人”指的是庞德,麦克卢汉在《理解媒介》的作者第二版序中提到,“庞德将艺术家称为‘人类的触须’”(30)。如媒介生态学家斯特拉斯所指出的,“媒介环境是一个不可见的环境”(Strate 101),只有敏感的艺术家的,才能在电力时代到来之初就感受到新环境。麦克卢汉的表述

是,“媒介效果是新的环境,就像水对于一条鱼是不可感知的,它对大多数人是下意识的”(McLuhan and Parker, *Counterblast* 22)。正因为环境不可见或不能被自觉地感知,艺术家的使命就是要呈现这种不可见,使之成为大众所感知,因此,他们往往需要用反环境来呈现。麦克卢汉认为口头媒介时代、印刷媒介时代与电力媒介互为反环境,它们的并用与映衬,可使不可见的环境成为可见,所谓可见,也就是被感知到。麦克卢汉媒介三阶段的框架,也提供了一个文学史认识的新框架,为认识各阶段的文学艺术的特质,特别是对现代主义的转型,提供了一把钥匙。

现代主义与新媒介理论之间具有双向效应:一方面从现代主义的艺术感知,可以深化对麦克卢汉的“媒介是人的感官延伸”这一核心理论的理解,它是理解麦克卢汉的技术感知理论的平台,有助于消除理论理解的抽象性障碍。事实上,脱离生长于电力媒介环境的现代主义,很难想象麦克卢汉能发明出新媒介理论,因为是现代主义画家、作家的艺术感知使麦克卢汉获得了理论灵感,提出新媒介理论,并借助其艺术感知来进行阐发。反过来,通过麦克卢汉的新媒介理论,则可以更恰切地认识现代主义的转型。由于媒介环境的概念之前没有得到系统阐释,对现代主义已有的研究,主要沿袭印刷时代的内容与形式的理性分割思路,也就是按照现实主义文学分割为社会内容与艺术形式的思路研究。而这种分割,并不适合以传递感知为首要目标的现代主义,因而因袭现实主义的研究思路甚至可以说成为了现代主义研究的方法论的瓶颈,它遏制了对现代主义转型的感知问题及其所有新表征的揭示,因为感知是整合性的,内容与形式已经不可分割。而且现代主义首先感知的是电力环境即大都市,不全是指向社会内容,而现实主义研究思路注重的是对社会形态的理性分析与历史发展的逻辑叙事,主要是关注社会环境,而没有考虑媒介环境因素。沿袭传统的研究思路,造成对现代主义研究的媒介环境视角的长期缺位。而麦克卢汉揭示媒介环境对感官的塑造,关联到现代主义对环境的感知,为现代主义研究提供了新的媒介研究视角,它成为现代主义已有的社会研究视角、形式研究视角与文化研究视角之外的一个极其重要的补充。由于麦克卢汉的建树是在媒介领域,他的理论主要受到

媒介领域的关注,上文提到意大利学者探讨麦克卢汉的理论的文学根源的新作,仍然是以麦克卢汉媒介理论为目标指向,而不以现代主义的媒介环境维度为目标。或许是跨学科性的缘故,从媒介环境或从麦克卢汉理论研究现代主义,目前依然还没有引起文学领域学者的足够重视。

现代主义联系于电力媒介环境,也联系于电力媒介主导的工业化社会环境,它与电力形成的工业社会秩序关系同样密切。然而,这层关系常常也只有通过电力媒介环境,才可以得到更透彻的理解。例如工业体制社会中技术尺度上升与政治尺度下降,带来现代主义文学艺术与政治密切程度的降低,而与技术媒介环境的关系增强,它来自电力技术对生产形成的新的组织方式,继而扩大到一种新的社会组织形式。同样,只有从电力媒介环境才能充分理解现代主义为何被称为“都市文学”。电力造就了大都市,造就了人工化的技术环境,它的艺术化成为了现代主义艺术的首要感知对象。大都市显然是技术化艺术环境最集中且都市意象丛生的地方,因此才会吸引世界各地的艺术家。20世纪初云集欧洲的各大都市。可见,麦克卢汉的新媒介理论,为现代主义文学研究提供了新的、恰当的批评方法与批评话语,指明了一条新的突破性研究的有效路径。

客观地说,现代主义的研究也曾注意到了科学技术作为现代社会的一个重要维度,科学技术也被认为影响了现代主义文学艺术的产生。然而,文学艺术并不能直接对应于科学技术,如麦克卢汉所揭示的,它直接对应的是技术媒介环境。同为技术视角,从技术带来社会生产组织形式与社会结构的改变去观照技术社会形态,仍属于社会视角;而从电力技术及环境带来人的感官延伸与人工环境的艺术化,则属于媒介视角。从社会视角看待技术社会形态,也是现代主义拥有的一个维度,卡夫卡表现社会异化,就是这个维度的体现。然而早期现代主义流派,如象征主义、未来主义、超现实主义等的社会维度的相关性并不显著,更直接指向的是媒介环境或新的人工环境。因而,全面地看,现代主义各流派是在社会环境与媒介环境两个维度中,确立了自身的位置与诉求。文学艺术从程序化的现代技术生产中分离出来,强化出自身与媒介环境的联系,走上了协同技术感性美的艺术审美的道路,形式审美上升成为现

代主义十分显要的维度,现代主义的审美形式研究由此兴起。然而,在审美形式研究中,媒介环境的作用与影响却被忽略。已有的现代主义研究缺少的不只是媒介视域本身,而且它的缺位使其他几种视角——社会视角、审美形式视角以及新兴的文化研究视角的研究成为不能溯源的研究,因而现代主义研究总是存在阐释不充分的隔膜感。可以断言,从现代主义生长的土壤电力媒介环境探源与审察现代主义,是充分认识现代主义的前提,它是现代主义研究的基础视域。

麦克卢汉的媒介理论,针对不同的技术媒介形式,建构了三个阶段的媒介史框架,与此对应,揭示出它们所对应的不同文学文化特征。因此,对现代主义,必须参照电力媒介环境,还必须参照之前的媒介环境及其文学特征,才能透彻把握。麦克卢汉的几部著作中都有关于媒介三阶段框架及其对应的文学文化的阐释。《古登堡星汉》一书是这样描述的,“它的主要目的是研究字母文化的印刷阶段,然而,印刷阶段已经在当今遭遇了电子世界新的有机的、生态的模式”。而括号内则进一步说明,电子媒介世界作为后文字时代,它相当不同于相互依赖的前文字时代,即口头媒介时代(McLuhan, *The Gutenberg Galaxy* 45-46)。在《麦克卢汉如是说》中,麦克卢汉提到口头媒介、印刷媒介与电力媒介三阶段的更替,认为印刷术把口耳相传的教育一扫而光,而口耳相传的口头媒介阶段主要是希腊-罗马世界,而“今天,印刷术的君王统治结束了,新媒介的寡头政治篡夺了印刷术长达500年的君王统治”(3)。所谓新媒介的寡头政治,就是指电力媒介。三个媒介时期所具有的不同感知模式是:前文字民族只能够用耳朵来感知印刷时代母语资源气象万千的这种宏伟景象;印刷文字传授线性排列分析,习惯教人把一切运动分解为静态的片段;电子时代是快速而灵活的新媒介,让人产生幻觉(“麦克卢汉如是说”2)。《理解媒介》则论及口头媒介时代是听觉感官的时代,游徙不定、采猎为生的部落生活塑造了听觉的整体、直观把握对象的模式。印刷媒介时代,书面媒介主导视觉,人的感知成线性状结构,理性与逻辑分析成为主导感知结构。电力媒介时代,信息爆炸,现代人又成为原始游牧人一样的信息采集者,重新回到全面感官的部落化时期,回到直观把握对象的声觉空间感知形态,不过电

气产品制造的只是更高技术层次的听觉空间。麦克卢汉认为,印刷文字是口头传统的终结,使人的整体感官进入割裂状态,而电力时代又是印刷时代的终结,重新回到声音的整体感官模式。不同于印刷时代的分割与分析模式,电力具有的整合性使环境具有包含性特征。当然并不是说以前的形式,全然不存在了,而是主导的感官形式导致感官模式发生根本的改变的同时,过去的媒介形式,还作为新媒介的内容存在,过去的媒介环境则作为新媒介的反环境出现,它们仍处于联系之中。这是因为“没有一种媒介具有孤立的意义和存在,任何一种媒介只有在与其他媒介的相互作用中,才能实现自己的意义与存在”(“理解媒介”56)。在论文集《媒介研究:技术、艺术与传播》中,麦克卢汉这样描述媒介三阶段的关系,“西方人曾经历了语言文字提供的新的感知模式,追求分离与专业化的只是与传统的范型,而今天,在电子时代,又颠覆了这种模式,发现了一种新的着迷于人类的前文字文化的模式”(“Media”21)。就文学来看,媒介三阶段对应不同类型的文学,口头媒介最典型的文学形式是神话,具有全面感官性;而印刷时代是只用眼睛阅读的时期,麦克卢汉将之称为视觉时代,典型的文学形式应该是18世纪兴起、19世纪达到高潮的现实主义小说,呈现为理性的目标化叙述模式;电力媒介时代,广播、电话、电唱机、电影、电视等,形成的是听觉-触觉空间,电的即时性瓦解线性历史叙述,声音的同时发生影响了现代主义又回到口头媒介的声觉空间,追求全面的感官性。因为“即时性提供了同时发生的技术形式”(Willmott 132),同时性使历史线性被切割为空间,使印刷时代的理性文学追求清晰的逻辑,转而进入与口头时代的神话特征对应的现代主义阶段。由此,麦克卢汉的媒介视角揭示出了现代主义文学对现实主义文学的集体反叛,原因在于两者分属两种不同的媒介环境。

三

现代主义对现实主义整体叛逆的深层原因是新的电力环境所致,这一点过去是被忽略的。全面裂变的基础在于,现实主义是作为印刷媒介环境中的文学形态,而现代主义则是电力媒介环境中的文学形态。印刷时代是理性的、分割的,具有

中心与边缘,形成了现实主义文学清晰的感知叙述模式。而电力环境打破了印刷视觉文化中事物的序列性,它是非集中的、非分割的,整合导致没有中心与边缘,塑造了现代主义内容形式融合的包含性的文学模式。两者的不同并不是艺术家们主观上一致的反叛努力所致,而是来自不同媒介及媒介环境的客观塑造力,电力媒介环境重新回归口头媒介的感官性,现代主义也相应表现出神话性,如莱文森的《现代主义》等,将神话性归纳为现代主义的一大特征。口头媒介与电力媒介同为声觉空间,唯独印刷时代是视觉空间,它是一种线性阅读的媒介环境,具有与时间的先后性与逻辑性,形成的是视觉上连续、统一、连接的空间,印刷时代的前后序列的文字表达具有严密结构。麦克卢汉见解的深刻性在于,他认为这种前后序列的表达,并不能产生新的认识,因为“单纯的系列中不存在因果原理。一事物紧随另一事物出现时,并不能说明任何因果关系。紧随其后的关系,除了带来变化之外,并不能产生任何东西”(“理解媒介”38)。因而线性的、目标化叙事的现实主义文学,不能等同于对历史的认识,很难说它们有真正的认识价值,只能是印刷媒介所形成的前后序列的感知模式与叙述模式本身而已。而现代主义文学的并置、跳跃等新形式对应于电媒环境的非中心化、非序列性延伸与包含性。电力的加快速度,使原因与结果同时到来,促使并置的叙述模式出现,现代主义作家相信并置形式中反而可能包含新的认识。这种非时间序列的时序颠倒,还制造出幻觉感。麦克卢汉说“电能打破了事物的序列,它使事物倏忽而来,转瞬即去”(“理解媒介”38)。而现代主义作家伍尔夫《现代小说》中的这段话,与麦克卢汉的表述如出一辙,“把一个普普通通的人物在普普通通的一天中的内心活动考察一下吧。心灵接纳了成千上万个印象——琐屑的、奇异的、倏忽即逝的,或者用锋利的钢刀深深地铭刻在心头的印象。它们来自四面八方,就像不计其数的原子在不停地簇射”(338)。两者都在强调电力的即时性导致信息泛滥带给人感官或心理上的冲击。信息泛滥来自老媒介作为新媒介界面的内容出现,麦克卢汉描述为,“电子速度[……]使文字阶段的东西、半文字阶段的东西和后文字阶段的东西混杂在一起。失去根基,信息泛滥,无穷无尽的新信息模式的泛滥,是各种程

度的精神病最常见的原因”(“理解媒介”44)。现代主义文学创造出相应的接近表现精神症的形式,那就是表现无意识的意识流,具有精神的幻觉感。电力环境促使意识流方法的出现。新媒介环境将过去整合进来,形成一个信息整体场,意识流同样意在将环境、思绪、回忆、心理的感觉与各种现实事物整合为一体,各种界面的迅即连接转换,如同回到了神话的时空穿越,也可以说借鉴了电影的剪辑跳跃,还可以说很像电脑的“超级连接”,它不需要任何逻辑。显然,这种移动视角,而且是快速移动的视角,瓦解了印刷媒介时期的固定视角。麦克卢汉认为固定视角是理性化、秩序化的,是视觉印刷媒介塑造出来的,而电力媒介时代与口头媒介时代都是移动视角,两者的不同在于,口头媒介环境信息太慢,尚不能形成固定视角,而电力媒介信息太快,无以驻留,瓦解了印刷时代稳定的、中心与边缘的固定视点,主题分割也不复存在。在电力媒介界面上,过去很容易被接触到,实际上变得不存在过去了,麦克卢汉说“一切都是现在,现在很丰富很复杂”(“麦克卢汉如是说”114)。

由于“信息形成了新空间,每个地方与各个时代都成为了这里与现在。历史已经被新媒介废除”(McLuhan, “Media” 127)。电讯媒介时代回归神话性,显示出反历史的特征,反历史也是现代主义的特征,是现代主义与现实主义的对立性之一。只有印刷时代的文学是主题分割与线性历史模式的。原始社会信息速度太慢而不能积累什么历史视角,而电讯媒介时代因为速度太快,同样也打破了单一历史叙述,因此,现实主义的社会历史批评,应该说,就像不适合口头媒介阶段的神话一样,也不适合电力时代的现代主义文学。电力环境的多视点注重的是相互联系,如麦克卢汉表述的,“我们正在构建一切历史文化的历史时期的相互联系,而不只是培养单一的观点”(“麦克卢汉如是说”17)。“自动控制的世界”使过去变成了现在,空间变成了统一的信息流动空间,它塑造的是20世纪非理性与碎片化叙述。麦克卢汉说过,“对传统的西方人来说,电力世界的人似乎变成了非理性的”(“理解媒介”42)。可见,电力技术也是现代主义的非理性特征的基础,是20世纪西方进入非理性时代背后的原因。弗洛伊德对无意识心理进行了诊断,麦克卢汉则揭示出电力技

术是20世纪西方非理性思潮的原因。需要特别指出的是,并不是先有弗洛伊德理论,然后才流行非理性思潮,而是电力技术的信息流动速度引发了非理性,后有弗洛伊德理论的产生。弗洛伊德的学说发表始于1900年,是电力时代到来之后。理论界常常将弗洛伊德看成非理性的本源,实际上他只是最早从心理学研究无意识而应合于非理性电力时代的人,也就是说电力的非理性时代成就了弗洛伊德学说。弗洛伊德从释放心理压抑医治神经症,而麦克卢汉从媒介领域,指出了20世纪电力技术的非理性是时代神经症人格的病因,如上文说引,“无穷无尽的新信息模式的泛滥,是各种程度的精神病最常见的原因”(“理解媒介”44)。

信息泛滥的电力环境,丧失了固定视点,印刷时代的固定视点与边界被各种潜在链接所打破,它们可连接出任意的拼图,世界不再呈现为线性逻辑发展的世界,而呈现为马赛克形态。麦克卢汉说“电力技术使马赛克世界卷土重来,这是一个内爆、平衡和静态的世界”(“理解媒介”362)。马赛克信息社会,使过往一切知识、历史等在同一界面上重新处理。现代主义文学也具有马赛克特征,各种风格与流派并存,文学杂糅过去的、记忆的、现在的无穷多的内容,事实上,要表现完整的世界已经成为不可能,因而才有碎片化的跳跃叙述的努力,它取代了现实主义的单一整体性的叙事逻辑。

因为艺术具有整体把握生活的诉求,面对信息的马赛克,现代主义艺术家们以直觉去建立事物之间的连接,在整合中感悟世界,传递感知。象征主义采取象征手段,追求直觉中的世界;表现主义采取寓言的方式,呈现感官意境的幽深;超现实主义采取照搬无意识梦境或呈现工业成品的组合的策略;意识流则呈现无意识心理,关联内部世界与外部世界。总体上看,现代主义文学不再追求固定视角的意义呈现,转向表现外部事物心理映照,在新的电力媒介界面上,没有了前后与高低、中心与边缘,一切都变成了电媒环境界面处理的信息数据。麦克卢汉认识到,“一旦序列让位于同步,人就进入了外形和结构的世界”(“理解媒介”39)。而对外形与结构的追求,便引发了感官性,这在现代主义绘画与诗歌中都有所表现。立体主义是对线条的外形塑造,野兽派是对色彩

的外形塑造,印象主义在光与影的变化中呈现事物外形的效果。麦克卢汉甚至认为,“印象派把光线画在画布上”(McLuhan and Parker, *Vanishing Point* 24)。还有各种变形也是对外形的夸张塑造,各种组合或变形,可以带来无穷多的形式翻新。电力技术的“自动构形”与信息马赛克,为空间与外形塑造提供了无穷多的可创新性,开创了传达感知的“创造”美学与形式美学,美被扩大到包括“丑”。这种新的转向,被庞德总结为“使之新”,它体现了技术求新与电力媒介环境速变的本质,创造新的技术产品与创造新的艺术感知成为了同一个事情,艺术感知为艺术家与设计家共有,“创造”也成为技术与文学共有的审美追求。

现代主义感知突破了印刷时代建立在理性之上的二元对立思维。麦克卢汉认为,感知也是模仿,但应该注意到,它已经不是机械模仿,如实模仿,也不是单一模仿。它不以单一整体化的“社会”作为模仿对象,也不以“自然”作为模仿对象,也不同于古典主义以技艺作为模仿对象,它包含对前述所有模仿的模仿。它是象征性的模仿,因为并不存在恒定静态的对象与恒定的视角去建立模仿,它所模仿的自然,是电力媒介环境中的人工环境。而作为人工环境,既是自然,也是文化,既是环境,也是艺术。因为现代主义与外部电力环境之间具有某种同一,作为模仿对象的技术环境感知与艺术感知具有交融性,同时又有内在与外在的并列关系,因此,现代主义不是单纯地反映环境,也不是单纯地模仿环境,它追求创造性地、变异与抽象地对待环境中的事物,可以说追求对外部世界的象征性表达。麦克卢汉认为,电力世界形成了外部环境与人内心类似体的关系。麦克卢汉说“既然内在性是外在性的类似体,艺术的一个主要功能就是造出可感知性与对诚服于新经验的无名心理维度的洞察”(McLuhan and Parker, *“Vanishing Point”* 28)。心理的世界,作为技术环境世界的相似体,现代主义建立的是对相似体的象征表达,因而象征,这一修辞手法,上升成为了现代主义的主要语法。

现代主义艺术从现实主义对意义的寻求,转向对事物特别是事物外形的呈现,转向象征性表达,与技术对感官性的延伸所兴起的感官审美有关。审美也就超越了现实主义的“社会批判”的话语模式。在现实主义中替代神与宗教信仰而作

为新权威的民族、国家、历史的话题,在生长于电力媒介环境的现代主义文学中迅速衰落,固定的历史视点被技术瓦解的同时,历史甚至遭遇了反面化,乔伊斯的《尤利西斯》中斯蒂芬·戴达路斯如此表达说,“历史,是我正努力从中醒过来的一场噩梦”(乔伊斯 84)。

综上所述,麦克卢汉的媒介理论与现代主义,技术感知与艺术感知存在同源关系,都包含对电力环境的反应,两者虽分属不同领域,却具有交合关系,可以互为阐释。通过对应性的分析,现代主义可通往对麦克卢汉的技术是人的感官延伸理论的理解,而麦克卢汉的新媒介理论,也可以揭示现代主义的感知转向及形式创新。

引用作品 [Works Cited]

Fekete, John. *The Critical Twilight: Explorations in the Ideology of Anglo-American Literary Theory from Eliot to McLuhan*. London: Routledge & Kegan Paul, 1977.

乔伊斯《尤利西斯》,萧乾、文洁若译。南京:译林出版社 2005 年。

[Joyce, James. *Ulysses*. Trans. Xiao Qian and Wen Jieruo. Nanjing: Yilin Press, 2005.]

路易斯·H·拉潘姆“麻省理工学院版序——永恒的现在”,见麦克卢汉《理解媒介——论人的延伸》,何道宽译。北京:商务印书馆 2009 年。

[Lapham, Lewis H. “The Preface of the Massachusetts Institute of Technology Edition: Eternal Present.” *Understanding Media: The Extensions of Man*. Trans. He Daokuan. Beijing: The Commercial Press, 2009.]

马歇尔·麦克卢汉《理解媒介——论人的延伸》,何道宽译。北京:商务印书馆 2009 年。

[McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Trans. He Daokuan. Beijing: The Commercial Press, 2009.]

——:《麦克卢汉书简》,莫利纳罗等编,何道宽等译。北京:中国人民大学出版社 2005 年。

[——: *Letters of Marshall McLuhan*. Eds. Matie Molinaro, et al. Trans. He Daokuan, et al. Beijing: China Renmin

University Press, 2005.]

——:《麦克卢汉如是说:理解我》,斯蒂芬尼·麦克卢汉编,何道宽译。北京:中国人民大学出版社 2006 年。

[——: *Understanding Me: Lectures and Interviews*. Ed. Stephanie McLuhan. Trans. He Daokuan. Beijing: China Renmin University Press, 2006.]

McLuhan, Marshall. *Media Research: Technology, Art, Communication*. Ed. with Commentary. Michel A. Moos. Amsterdam: G & B Arts International, 1997.

——: *The Gutenberg Galaxy*. London: Routledge & Regan Paul, 1962.

——: *The Interior Landscape: The Literary Criticism of Marshall McLuhan 1943-1962*. Selected, compiled and edited by Eugene McNamara. New York & Toronto: McGraw Hill Book Company, 1969.

McLuhan, Marshall, and Harley Parker. *Counterblast*. New York: Harcourt Brace & World, 1969.

——: *Through the Vanishing Point: Space in Poetry and Painting*. New York: Harper & Row, 1968.

Nevitt, Barrington. “Via Media with Marshall McLuhan.” *The Man and His Message*. Eds. George Sanderson & Frank Macdonald. Golden, Colorado: Fulcrum, 1989.

Strate, Lance. *Echoes and Reflections*. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2006.

Willmott, Glenn. *McLuhan, or Modernism in Reverse*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.

汤姆·沃尔夫“前言”,《麦克卢汉如是说:理解我》,斯蒂芬尼·麦克卢汉编,何道宽译。北京:中国人民大学出版社 2006 年。

[Wolfe, Tom. “Introduction.” *Understanding Me: Lectures and Interviews*. Ed. Stephanie McLuhan. Trans. He Daokuan. Beijing: China Renmin University Press, 2006.]

弗吉尼亚·伍尔夫《伍尔夫作品精粹》,李乃坤编。石家庄:河北教育出版社,1990 年。

[Woolf, Virginia. *The Essential Woolf*. Ed. Li Naikun. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1990.]

(责任编辑:王嘉军)