

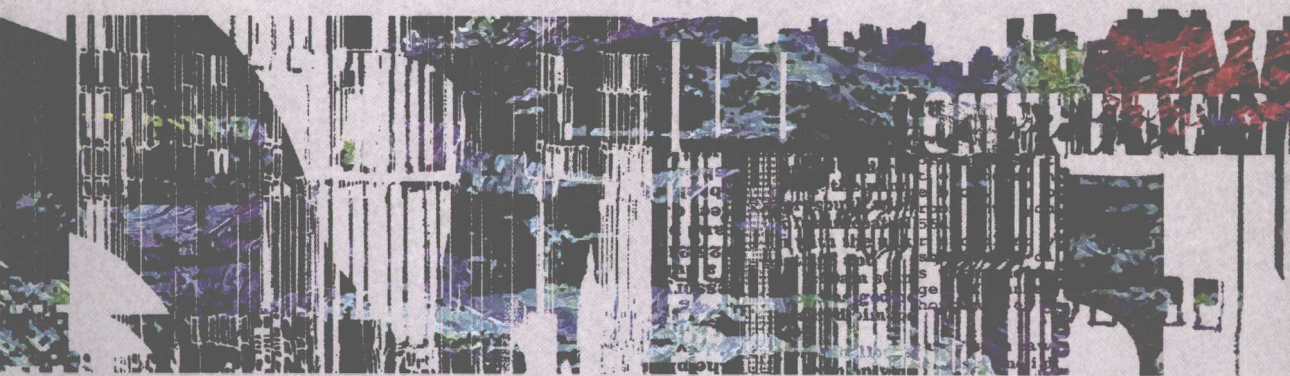
景观社会评论

Commentaires
sur
la
société
du
spectacle

视像·媒介·文化权力丛书 金惠敏 张云鹏 主编

[法] 居伊·德波 著 梁虹 译

景观的现实表现 综合景观的社会特征 景观逻辑 景观的虚假性 景观与当代科学 景观的修辞表述 景观与虚假信息 景观与艺术
景观的欺骗性 景观的权力体现 对景观真相的认知 景观的秘密状态 景观对真相的掩盖 景观与黑手党的蔓延 黑手党的景观表现
景观对事件的揭露 景观的经济规律 景观的政治阴谋 景观的自我监督 景观社会的一致性 景观的秘密争夺 面对景观

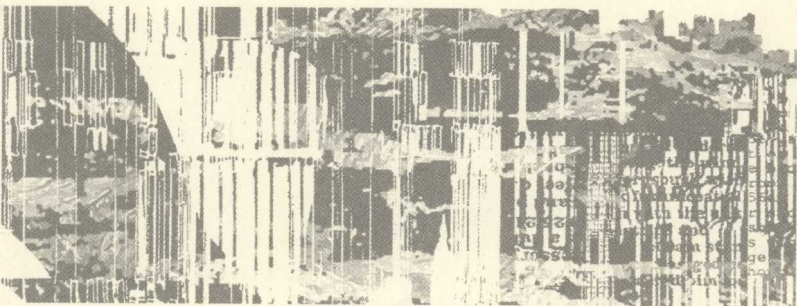


视像·媒介·文化权力丛书

金惠敏 张云鹏 主编

Commentaires sur la société
du spectacle

[法] 居伊·德波 著 梁虹 译



景观社会评论



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

COMMENTAIRES SUR LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE BY
M.Guy DEBORD © Editions Gallimard, 1988

著作权合同登记号桂图登字：20-2005-081 号

图书在版编目（CIP）数据

景观社会评论 / （法）德波著；梁虹译．—桂林：广西
师范大学出版社，2007.10

（视像·媒介·文化权力丛书 / 金惠敏，张云鹏主编）
ISBN 978-7-5633-6895-2

I. 景… II. ①德…②梁… III. 资本主义社会—研究
IV. D033.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2007）第 158573 号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001
网址：<http://www.bbtpress.com>）

出版人：肖启明

全国新华书店经销

广西师范大学印刷厂印刷

（广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码：541100）

开本：787 mm × 1 092 mm 1/16

印张：5.5 字数：70 千字

2007 年 10 月第 1 版 2007 年 10 月第 1 次印刷

印数：0 001~4 000 册 定价：16.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

作者简介

居伊·德波 (Guy-Ernest Debord, 1931-1994), 当代法国著名思想家, 新影像先锋之父, 实验主义电影艺术大师, 国际境遇主义创始人。

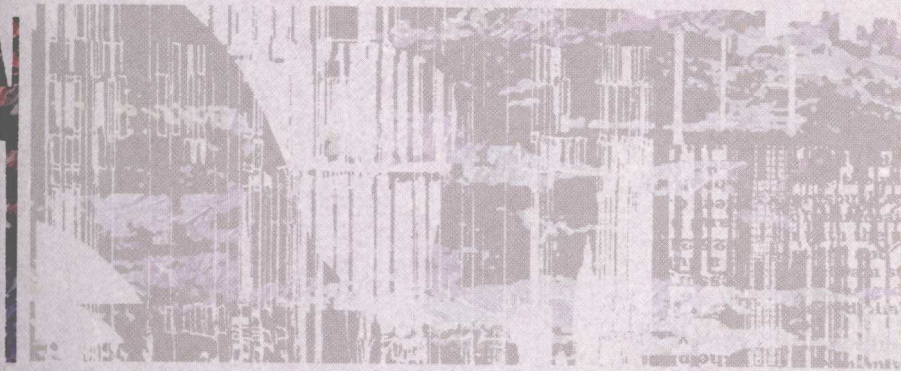
译者简介

梁虹, 博士, 副教授, 2004年于中国社会科学院文学所获文艺学专业博士学位, 现任职于北京第二外国语学院英语系。曾在《江西社会科学》、《现代传播》、《中国社会科学院研究生院学报》等期刊上发表有关文化、美学等领域的学术论文数篇, 曾参与国家级、省部级项目。

主编简介

金惠敏, 河南大学省政府特聘教授, 中国社会科学院文学研究所研究员、博士生导师, 国际权威期刊 *Theory, Culture and Theory* (London: Sage) 编委。

张云鹏, 河南大学教授、博士生导师, 河南省高等学校人文重点学科开放研究中心执行主任。



视像·媒介·文化权力丛书

《赛博空间的奥德赛——走向虚拟本体论与人类学》

[荷]约斯·德·穆尔

《景观社会评论》

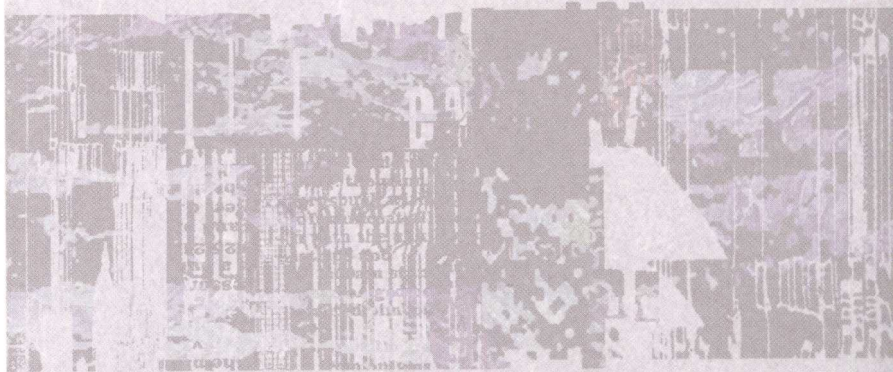
[法]居伊·德波

《斯道雷：记忆与欲望的耦合》

[英]约翰·斯道雷

《本尼特：文化与社会》

[英]托尼·本尼特



策划编辑 罗文波 责任编辑 刘云霞
封面设计 姚明聚 版式设计 林园

谨以此书纪念齐拉德·雷伯维希(Gérard Lebovici),
他于1984年3月5日在巴黎遭遇伏击而亡,时至今日,
尚不知此谋杀系何人所为。^❶

❶ 《景观社会》于1967年11月由巴黎的出版商 Buchet-Chastel 首次推出,1968年的动乱使该书名噪一时。第二版于1971年由 Editions Champ Libre 出版社推出。该出版社后于1984年更名为 Editions Gerard Lebovici,以纪念这位被谋杀的出版商,这一版本以后被多次重印。



当威廉斯把“文化”人类学界定为“生活方式”，而且是既包括了知识的和精神的也包括了物质的等“全部的生活方式”时，在他的关键词中，“文化”与“社会”其实就已经是比邻而居了。社会尽管需要一定的物质支撑，如经济基础或生产方式，但物质不会自动地向人生成，唯其借助于人化的作用，方可成为社会性的，社会中的物质性于是就只能是社会化了的物质，归属于社会这个有机体。就此而言，“社会”本来就是“文化”的另一称谓，而所谓的“经济基础”也不过是“上层建筑”的物化形态。

但应进一步指出，由上层建筑所实现的经济基础的文化性仅仅是它的一些被意识到了的和可实际操作的层面。作为一种“生活”之方式的文化，总是有无意识的事物“自在”于那儿。文化因而甚至不能被简单地说成是有意为之，不能是文人雅士们的单方面创造，不能是智识的或精神的“所思所言之精华”。一种文化的形成最终将经由“社会”的接受和践行。文化从来且永远是全社会的文化，是大众的文化。这也就是说，“文化”即“社会”，即“物质”。

更早在19世纪末，齐美尔就敏锐地捕捉到“文化”与“社会”的同一性。他以“货币”为例展示了作为现代社会本质特性的符号化和审美化的过程。在他看来，现代性就是距离化、抽象化和升华，一种新的间接性，因而现代性就是“审美现代性”，主要地说，是“社会的审美现代性”，诚然，他也不曾排除“艺术的审美现代性”。当今，社会学家费瑟斯通和鲍德里亚以“日常生活的

审美化”，文学批评家杰姆逊以“经济的文化化”和“文化的经济化”，也有贝尔诸公以“后工业社会”，科学界以“服务科学”的概念，等等，揭示了文化的泛化及其对社会的再组织和再构造作用。尽管未必直言，在这些对文化的泛化即大众性和物质性（如日常生活）的聚焦中，也是隐含着“文化”即“社会”这另一方面的道理的。

或许我们可以不去理会这些西方人的危言耸听，但进入新世纪以来，一个坚硬而显豁的事实是，“文化”愈益“社会化”，而“社会”也愈益“文化化”，换言之，文化的成了社会的，而社会的也成了文化的，一个“大众—文化”的时代已然无法拒绝。当前文化研究之所以在中国、在全世界蓬勃发展，正是因应了一个“文化社会”或一个“社会文化”的出现。

必也正乎名，今日文化研究并不等于反过来说研究文化，甚至也不只是研究大众文化——虽然那一直就是它的题中要义——而是文化地研究：研究什么并不是不重要，但更关键的是以文化的方式去研究。这就是威廉斯那个“文化”定义的真谛，即把“文化”作为一种生活的“方式”，一种指意系统，一种社会实践。因此，文化研究就可能成为消费社会的一种意义政治学，一种社会美学，一种被更新了的社会批判理论。中国的文化研究将既不是英国文化研究，也不是法兰克福学派，而是一种新的综合和超越。

我们的场域自然有限——视像，媒介，文化权力；而且，编辑一套以译著为主的丛书，于那重建消费社会的批判理论之大任似乎亦显得绠短汲深。但我们仍固执地奢望一种或然性的出现：通过对那些核心问题的研究，通过对前贤智慧的温习、再温习，通过与国际同行的切磋，丛书将推助一些有心者看到和逐渐地逼近这一目标，让问题浮出水面，让可望变得可及。退一步，至少于眼下说，它可以为我们理解纷纭万象的当代生活提供一些积极的透视角度。而果能于此，则就是千里之行已发轫矣。

最后，序成之际，丛书承蒙设立于百年学府河南大学的河南省高等学校人文重点学科开放研究中心之批准，列为其重大项目。一则以喜，一则以忧，喜这项事业不再孤单，忧我等学浅德薄，将何以堪此重托。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”

惕惕以为序，自勉，亦与同好者共勉。

金惠敏 张云鹏

2007年1月1日



中 译 序

——德波与激进的“景观社会”批评

居伊·德波(Guy-Ernest Debord, 1931—1994), 法国思想家, 20世纪西方盛行一时的国际境遇主义的代表人物。

国际境遇主义形成于1957年, 与法国现代主义先锋运动渊源甚深。法国现代主义先锋运动包括达达主义(Dadaïsme)、超现实主义(Surréalisme)以及字母派(Lettrisme)^①等一些试图将艺术与政治结合起来的团体。^②事实上, 国际境遇主义的许多追随者曾是这些团体的成员。从某些方面来说, 达达主义与超现实主义共同标志着现代艺术的终结, 但在艺术与“艺术压制”的关系方面, 二者的观点不同。达达主义试图通过非艺术来实现对艺术的压制, 而超现实主义则试图通过非压制艺术来实现艺术。与达达主义和超现实主义一样, 境遇主义也关注“艺术压制”的问题, 但观点有所不同。在德波看来, “对艺术的压制与实现是单一的艺术压制问题不可分割的两个方面”(#^③191)。同时, 与达达主义和超现实主义一样, 境遇主义也主张打破艺术文化与社会生活之间的对立, 将二者结合起来。

与现代主义先锋运动中的其他派别相比, 境遇主义者在社会批判方面显得更加激进, 他们不只关注艺术领域, 还将批判的矛头指向资本主义社会的各个领域。“他们把激进的艺术和社会政治结合为一体, 形成对消费社会理论的批判, 他们认定消费资本主义是一种‘景观的社会’, 作为调控的新模式, 它通过创造一个使

① 达达派与超现实主义是现代绘画流派, 力图克服艺术文化与日常生活的分裂; 字母派是法国现代诗歌流派, 认为诗歌的单位不是有意义的词, 而是字母, 主张融合诗与音乐, 改变城市景观, 它于1957年创办《国际境遇主义者》杂志, 是国际境遇主义运动的前身。

② 斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·科尔纳著:《后现代转向》, 103页, 陈刚等译, 南京: 南京大学出版社, 2002。

③ #指本书法文原著页码。

人迷惑的影像世界和使人麻木的娱乐形式来安抚人民。”^①从这点来看,境遇主义进一步推进了法兰克福学派在 20 世纪初提出的有关文化产业的批判主题。

在艺术领域,境遇主义强调模仿和引用,坚持打破高雅艺术和低俗艺术以及艺术与生活之间的界限。他们认为,在资本主义体制下,大多数人的创造力都被转移和抑制,社会成员已经被划分为生产者与消费者、演员与观众。因此,他们从艺术角度出发,试图寻求一种不同的革命方式来改变艺术与日常生活脱离的现状,并借此改变景观的社会状况下主体的生存状态。他们主张通过如下方式实现这种改变:首先,他们提出,借助每个个体的想象,而不是通过个人的力量来获取权力,也就是说,他们认为诗和艺术应当由所有人而不是由个人来完成,主张所有人都应通过想象来参与诗与艺术的创作;其次,他们提出,不希望通过漫长的革命来改变现状,而是希望采用随时随地彻底改造日常生活的方式进行改革。在他们看来,就本质而言,改变对世界的理解与改变世界结构没有什么不同,人们可以通过自我解放来改变权力关系,从而实现改变整个社会的目的。换句话说,德波与其他境遇主义者主张,个体应改变惯常的思维和行为方式,在积极的、富有创造性和想象性的实践中创造出自己的“境遇”,以此来摆脱消费景观的影响,并建立起自己的日常生活。

在具体的生活实践中,境遇主义者主张采用“游离”(dérivé)和“转向”(détournement)^②的方式来打破僵化的生活现状。他们坚持取消影像的虚假外观,并对生活的景观和常规化本质进行攻击。他们支持那些对艺术本身进行破坏的行为,如草率的罢工和怠工行为,认为诸如此类的抗拒行为是创造性的符号表征,可能会成

① 《后现代转向》,101 页。

② 根据境遇主义的解释,法文 dériver 一词的含义等同于英文 the drift,是“游离”和“漂浮”之意。境遇主义者认为,无固定目标的游离状态可以使人们的生活变得有新鲜感,在匆匆忙忙的购物和工作之际对“真实”产生不同的体验。法文 détournement 等同于 turning around,有“转向”之意,境遇主义者认为,人们应借助“转向”的方式对抗生活常规化。



为社会革命进程中的催化剂,并主张以此作为破坏景观生产和商品经济的主要方式;同时,希望大众能够从中认识到麻木的自我生存状态。

境遇主义者甚至还提出一个乌托邦构想,主张建立一个“共产主义”式的社会。在他们所构想的社会中,人们摆脱了金钱、商品生产、付费劳动以及阶级、私有财产和国家形式的束缚;虚假需求被真实欲望所取代,谋取利益的经济变成某种需求娱乐的方式;同时,这个社会建立在自由随意的基础上,人们对待一切都如同游戏一般,拒绝受到领导,拒绝做出牺牲,拒绝承担义务。无疑,他们所谓的共产主义社会事实上与马克思主义的共产主义社会在概念上存在着较大的差别,在形式上更接近于无政府主义,在内容上则与空想主义颇为相近。

总之,他们坚持任何个体都应主动而有意识地参与到对生活每一时刻的建构中来。他们自称为境遇主义者,正是因为他们相信,任何个体都应建立属于他们自己的生活境遇,在其中发挥他们自己的潜能,并拥有属于他们自己的愉悦。在现实生活中,面对影像无所不在的现实,境遇主义者主张通过使用影像来反对影像。他们支持各种反叛的艺术形式,希望借此反抗影像制造的主流。作为境遇主义的代表人物,德波同时又是一位电影制作人,在他所拍摄的所谓“非主流”电影中实践着他的思想主张,而这也是德波至今仍在大众传媒界,尤其是在电影制作领域享有一席之地的原因。显然,境遇主义所提出的社会改良方案是激进的,没有更多的考虑个体之间存在的差异。然而,毋庸置疑的是,尽管境遇主义在理论主张和社会实践上存在着种种漏洞与不足,但它所展开的对现代文化的批判、对创造性的倡导以及改造日常生活的主张等无疑具有一定的合理性和积极意义。国际境遇组织于1972年解散,但它的思想以及主张对后来的无政府主义、妇女解放运动以及文化批评都产生了广泛的影响。

二

境遇主义者的观点集中反映在德波于1967年发表的《景观社会》(*La société du spectacle*)一书中。在该书中,德波首次将“景观”的概念运用于对现代西方社会的描述中,认为现代社会中的一切都被景观所浸染,无一幸免。

在《景观社会》中，德波把“景观”的概念从其最根本、最普遍意义的含义中提取出来，赋予它批判的内涵，借此对 20 世纪后期的社会进行描述，“绝不能将景观理解为对视觉世界的滥用，抑或是影像大众传播技术的产物。更确切地说，它是某种实在化的、物质化了的世界观。它是已经对象化了的世界观”^①。他进一步指出景观的商品本质，认为资本主义使一切关系都以交换价值的方式体现出来，“景观是金钱的另一面：总体上抽象地等同于一切商品”（# 49）。在《景观社会》以及《景观社会评论》中，他明确指出并强调了景观社会中景观的本质特征：“它对市场经济实行专断统治，而此时的市场经济早已占据了无须承担任何责任的统治地位；同时，它综合了伴随这种统治而产生的政府所具备的新型职能。”^②

无疑，德波等境遇主义者试图通过对“景观”概念的运用展开对消费社会的理论分析。他从大量涌现的、影像的社会现象出发，对商品资本主义进行批判。在《景观社会》的开篇中，德波指出：“在现代生产条件盛行的社会中，生活的方方面面以无限堆积的景观的方式呈现自身。曾经直接存在的、鲜活的一切已经全部转化为再现。”（# 1）在影像充斥的时代，“景观成为当今社会的主要生产内容”（# 15）。同时，他预言，在 20 世纪的后 50 年间，景观文化将成为主要的经济驱动力。（# 193）20 年之后，在《景观社会评论》中，他显然认为他的预言得到了某种程度的证实：“目前，景观已经无孔不入地扩散到现实存在的方方面面中去了。”^③

对德波而言，“分离”（séparation）的概念与景观的概念是密切相关的。他一针见血地指出，在消费的景观社会状态中，资本主义社会使劳动者与劳动分离，艺术与生活分离，同时将生产领域从消费中分离出去，完全不顾个体对创造性和同一性的需求。“从生活的方方面面分离出来的影像汇成同一条河流。在这样的一条河流中，生活原有的统一无法得到重新确立。”（# 2）由此产生的一个直接后果是，景观与现实相互分离：“就总体而言，景观是对生活的具体颠倒，是无生命体的自主运动。”（# 2）由此可见，从某种角度而言，德波对分离概念的运用是对马克思“异化”概念的重新改写。他继承了马克思的观点，认为资本主义通过制造“虚假需求”

① Guy Debord, *La Société du spectacle*, # 5 (Français: Éditions Gallimard, 2002).

② Guy Debord, *Commentaires sur la Société du Spectacle*, II (Français: Éditions Gallimard, 1992).

③ 同上, IV。

(pseudo-besoins)来增加消费,以确保经济的持续增长。不同的是,马克思认为,是生产的一刻决定了意识;而德波认为,是消费的一刻决定了意识。因为在他看来,现代资本主义社会是一个消费的社会,是一个“景观”的商品消费社会,劳动者的身份由过去的被压迫者转而成为了消费者,在一定程度上受到资本家在利益驱动下对其喜好的迎合。

德波认为,从一定意义上来说,在商业社会的日常生活中,大众传媒成为景观社会的原动力,是景观最为显著的表现。同时,媒介与商业的亲密联盟使景观得以通过广告以及其他商业化的媒体文化形式来壮大和丰富自己,“景观就是商品已经全面控制社会生活的时刻。商品关系不只是可见的,而且是人们所能看见的全部:人们所看到的世界就是商品的世界”(# 42)。

德波对大众媒介影像在传播中所体现出的单向性和影像替代性进行了大量深刻的分析,这被认为是他思想中最有价值的部分。德波指出大众传媒的本质特征:“如果说景观看似仅仅作为技术设备入侵了社会的话,那么,这种装备绝不是中性的,而是适合其整体自我运转的恰当手段。在此等技术发展完善的时代,如果社会需求仅能通过其中介来实现的话,如果社会管理以及人们之间发生的一切关系只能通过快速的信息传播的技术力量作为中介来实现的话,那么,这是因为这种‘传播’本质上是单向的。”(# 24)在德波看来,正是大众传媒的这种单向性的本质对主体的积极性进行了一定程度的压制。在《景观社会评论》中,他再次提出,“大众传媒最终实现了纯粹的单向传播。通过这种方式,已有的结论被呈现出来,获得了大众毫无异议的称赞。所传播的不过是一些指令,而发出指令者就是对这些指令评头论足的人,这两者之间形成了完美的和谐”^①。由此可见,大众传媒作为景观的显性表现使民众远离景观的制造过程及其方式,人们处于无意识的麻木状态,被动地接受大众传媒带给他们的一切,包括娱乐消遣,甚至是思想、观念和认识。“景观就是这样一种专门的活动,它为其他一切活动代言。它是等级社会典型的自我再现,在这个社会中,其他表述均被禁止。”(# 23)德波也由此对媒介技术展开批判。在德波的景观概念里,正是技术的不断改进与提升使人们沉浸在技术所创造出的充满幻想和快乐的影像世界中。在技术的作用下,一切直接存在都已经转化为表象,

① Guy Debord, *Commentaires sur la Société du Spectacle*, III (Français, Éditions Gallimard, 1992).

技术理性的蔓延使“景观不是在实现哲学,而是将现实哲学化”(# 19)。在德波看来,这掩盖了决定现有诸种社会关系的各种权力关系。在这一点上,德波的思想同法兰克福学派对大众传媒的批判思想之间存在着一定的一致性。

正是从这一点出发,德波对主体在景观社会中的生存状态进行了深刻的分析与考察。首先,大众传媒的单向性传播本质及其看起来无坚不摧的力量体系造成了这样一种后果,那就是,在消费资本主义的“景观社会”里,分离的、虚幻的媒介影像取代了直接的生活体验以及生活中的诸种关系。人们所消费的是由他人构造的世界,而并非自己在实践中创造的世界,生活通过其他的技术性装置表现出来,生活成为媒介的制造物,生活与实践不再是同一的。人们开始通过各种各样的媒介来观看世界,花费越来越多的时间体验令人眼花缭乱的虚拟生活;此外,人们沉浸在迷人的影像世界和令人陶醉的娱乐形式中,变得麻木和顺从。“哪里真实世界变成简单的影像,哪里简单影像就会变为真实的存在,而且会成为催眠行为的有效推动力。”(# 18)在德波看来,景观就像是“一场持久的鸦片战争”(# 44),它使主体远离社会,进而对创造性的社会实践失去兴趣。因为景观并不仅仅意味着凝视或是视听的结合,“景观远离人类的活动,远离人们通过劳动而进行的重新思考和修正。景观是对话的反面。哪里有独立的再现,景观就会在哪里重构自我”(# 18)。在景观状态下,由于难以将影像与真实的生活状况加以区分,顺从的社会大众只能成为各种影像的被动消费者。人们的注意力从生活的真实状态中转移出来,在影像的世界中感受非真实的存在。景观使人们的生活不再是直接和积极的,人们成为完全的被动者,被动地消费人为的商品景观及其所提供的服务,人们为电视节目而激动,并在对媒体影像的迷恋中消耗着时光。也正因如此,视觉成为了具有特权地位的人类感官,因为“触觉是其他时代的特权感官,而只有最抽象、最神秘的感官才与当今社会的普遍抽象相对应”(# 18)。景观生活已经成为人们的一种生存状态,人们对世界的了解均来自媒体所提供的信息,甚至人们在日常生活中的言谈举止也都带有大众传媒的特征,“现代人完全成为了观者”(# 200)。

三

毫无疑问,正如德波在《景观社会》中所作的前瞻性分析,影像充斥着当今社



会,成为消费者或观看者的消费对象与审美对象,人类所直接经历过的一切都已经变成被别人所上演的戏,因为真实的生活已经被预先包装过的体验和由媒介制造的事件所替代。显然,德波对景观的现实社会状况持悲观的态度。他认为,整个资本主义社会已经推翻了所有的现存关系,社会已经退化为景观。他在《景观社会评论》中发出感叹:“今天,尚没有人能够对景观的存在及其影响力提出合理的质疑。”^①

在西方有关景观文化的批判中,德波的声音并不是唯一的,有诸多的论述对德波的思想展开回应。鲍德里亚就是在继承德波关于景观分析的基础上进一步加深了批判。鲍德里亚指出,大众传媒的出现已经导致了真实与再现的融合。他认为,传媒的延伸及其原有指涉对象的逐渐消退,使得原来与舞台、戏剧以及幻象相关的景观正在逐渐被与透明感、色情描写以及可视性相关的“淫秽”所替代。在德波看来,个体被景观所疏离;而鲍德里亚则进一步指出,个体已经深深地沉浸在短暂的迷狂和自恋中^②。鲍德里亚认为,在德波对景观社会的描述中,客体仍然是存在的;而在当前的文化中,随着客体的消失,景观已经消失了。因为,承认景观的存在就是对他者存在的承认。在鲍德里亚的描述中,客体与主体之间所存在的距离已经随着电子媒介对空间结构的打破而被取消了。^③

鲍德里亚在《大众:社会在媒体中的内爆》一文中,在其仿象的理论基础上对媒体与大众的关系进行了考察。在文中,他对媒介技术的乐观主义者麦克卢汉和恩森伯格的观点提出了不同的看法。在麦克卢汉那里,电子媒介创造了全球化普遍传播的可能,通过信息和传播的透明状态,最终可能实现“地球村”——一种“新的部落式”的生存状态。恩森伯格则认为,媒介使大众对社会化的生产过程有了参与的可能,因为社会实践的方式掌握在大众自己的手中。在鲍德里亚看来,麦克卢汉与恩森伯格分别从技术和意识形态的角度对媒介的前景抱有过于乐观的态度,这是他所不愿接受的。早在《媒介安魂曲》中,鲍德里亚就曾指出,“大众传媒是没有

① Guy Debord, *Commentaires sur la Société du Spectacle*, III (Français: Éditions Gallimard, 1992).

② Jean Baudrillard, “The Ecstasy of Communication,” *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Hal Foster ed. (Washington: Bay Press, 1983), p. 132.

③ Jean Baudrillard, “The Ecstasy of Communication,” pp. 130~131.

回应的演说”^①。在他看来,大众传媒并不意味着信息之间的交流,而是“最终禁止回应,阻止任何交换可能(除非是在回应的仿象状态中,在这一状态下,回应自身处于传播过程之中,在单向传播中不会产生任何的改变效果)”^②。因此,他指出,这正是社会控制和社会权力所建立之基础,因为权力意味着只能给出,却无以返赠,而这样的不平等交换最终必然导致垄断。鲍德里亚不再视“媒体中大众的强制性沉默”为“一种被动和异化的标志”,而是持“一种对事物不再乐观或悲观,而是嘲讽与对抗的态度”^③。他用民意测验的例子来说明这个观点。在鲍德里亚看来,民意测验只是表现了虚拟的公众意见,毫无精确可言,只是在模拟政治中产生效用。他认为,事实上,大众根本不关心这一问题的实质,“大众没有形成什么看法,他们也没有被告知任何信息”^④。鲍德里亚对此所作的分析与阿多诺和霍克海默的相关思想之间存在着某种一致性,早在19世纪40年代,阿多诺和霍克海默在《启蒙辩证法》^⑤中就提到现代媒体可能对意识产生的影响,并就此进行了分析。鲍德里亚在此基础上进一步提出,媒介滋生了一种不确定性,这种不确定性“不是由于信息的缺乏,而是由于信息本身甚至是信息的过度而造成的”^⑥。事实上,鲍德里亚认为,即便大众意识到信息可能具有的不确定性,他们对此的反应可能也会十分冷漠,这是由于大众所具有的“邪恶特征”而造成的。尽管鲍德里亚对大众针对大众传媒所表现出的消极反应给予了过于苛刻的分析,“然而,在鲍德里亚对公众意见和政治……的观察中有一种令人心寒的洞察”^⑦。

由上述分析可以得出结论,在对景观社会的批判方面,鲍德里亚在某种程度上秉承了德波的衣钵,并进一步深化了他的批判。当然,德波与鲍德里亚对景观状态下主体生存状态的分析并非代表了所有的观点。文化理论家约翰·费斯克从一个

① Jean Baudrillard, “Requiem for the Media,” *Video Culture: A Critical Investigation*, John G. Hanhardt ed. (Visual Studies Workshop, 1986), p. 128.

② Mark Poster (ed.), *Jean Baudrillard; Selected Writings* (Cambridge: Polity Press, 1988), pp. 207~208.

③ Mark Poster (ed.), *Jean Baudrillard; Selected Writings*, p. 208.

④ 同上, p. 211.

⑤ 马克思·霍克海默、西奥多·阿多诺著:《启蒙辩证法——哲学断片》, 139~147页, 渠敬东、曹卫东译, 上海: 上海人民出版社, 2003。

⑥ Mark Poster (ed.), *Jean Baudrillard; Selected Writings*, p. 210.

⑦ 吉姆·麦克盖根著:《文化民粹主义》, 244页, 桂万先译, 南京: 南京大学出版社, 2001。



角度提出了不同看法。费斯克认为,观者不应当只是受愚弄者,他们本身也是文本意义的积极生产者,因为他们是善于思考的、有见地的影像使用者,是寻求意义和快感的媒介消费者。^① 无论如何,大众传媒就其本质而言是技术性的;就其所传播的内容和所产生的社会意义、效果而言,则又包含着主观的因素。显然,大众传播的基本社会功能就是使信息在社会群体之间得到广泛意义上的分享,而大众媒介作为技术性装备只是在不断地改善和促进信息传播过程。信息传播是社会构成不可或缺的部分,它的存在是必然的,因此,对作为传播载体的传媒本身,我们更应持客观的态度,在对其内容、功能、意义和效果展开批评的同时,我们也应该对其所带来的信息流通的便捷性、信息内容的丰富性等方面予以肯定。总之,无论优劣是非,我们必须面对的是,我们已经被影像包围,景观已经成为我们的生存状态。我们承认,电子媒体,尤其是网络,使得信息无所不在,在某种程度上人们可以自由地从景观中获取许多对自己有用的资料。当然,从另一个角度来说,生存于景观社会中的人们远远没有从前那么自由了,“我不再成功地知道我想要什么,空间是如此的饱和”^②。同时,我认为,费斯克的不同观点也有着合理的内涵。尤其是,他强调,在大多数的节目中,影像所带来的感官体验超越了文本所蕴涵的意义;在对当代影像的接受模式中存在着游戏的成分,这些无疑又是事实。显而易见的是,虚拟的媒介影像可以使大众忘却现实世界中存在着的困难和威胁,甚至暂时脱离现实生活,就这一点而言,影像景观成了大众的避难所,或如德波所言,景观本身就是麻醉主体的“鸦片”。

毋庸置疑,德波对景观社会的描述从视觉景观的角度为消费和媒介的研究提供了新的视角。他与同时代的麦克卢汉等人都敏锐地意识到了大众媒介为西方现代社会带来的前所未有的变化。不同的是,以德波为代表的境遇主义者更加关注的是 20 世纪后半期出现的媒介化和影像中心化的西方现代文化,而麦克卢汉等人则更加关注媒介的技术性因素对现代个体感官的影响。无疑,德波提出的“景观”概念对 20 世纪的文化研究有着十分重要的意义。斯蒂芬·贝斯特和道格拉斯·科尔纳在《后现代转向》中指出,德波等国际境遇主义者与受其影响的鲍德里亚的

① John Fisk, *Television Culture* (London and New York: Routledge, 1994).

② Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, p. 132.