

泛美学丛书

徐宏力 主编

泛美学拓展了美学研究的空
间，是多种学科的交叉，是新
学科的前沿。在现代化社会
的背景下，寻找工业电子、人
类两性、社会犯罪和市场营
销的文化特征，具有鲜明的
可操作性。



FANMEIXUE CONGSHU

春风文艺出版社

美学与电子 化

徐宏力 著

317

美学与电子文化

MEIXUE YU DIANZI WENHUA

徐宏力著

春风文艺出版社

美学与电子文化

Meixue Yu Dianzi Wenhua

徐宏力 著

春风文艺出版社出版

(沈阳市和平区北一马路108号 邮政编码110001)

辽宁省新华书店发行

宽甸民族印刷厂印刷

字数:219,000 开本:850×1168 1/32 印张:7 插页:2

1994年1月第1版

1994年1月第1次印刷

印数:1—1,000

责任编辑:刘烈恒

责任校对:马寄萍

封面设计:耿志远

ISBN 7-5313-1161-5/I·1040

定价:5.70元

序 言

美学热闹了一阵子之后，又回到了学术角落，成为专家们的自言自语、象牙塔里的精致游戏。

而现代生活却在呼唤着美学的发展及参与。从物质文明的角度来看，人类消费的审美含量越来越大，在购买商品时，赏心悦目有时比经久耐用还重要，产品的“外质量”与“内质量”一样不可小觑，形式美的法则需要结合审美文化深入与精细起来，具有广泛的操作意义。从精神文明的角度来看，发达的、或是正在发达起来的市场经济使得心物失衡，“货币人格”把主体变得越来越肤浅，如果没有美学等人文科学的调整，社会就会向物质主义倾斜，使人也对象化为商品，整体的生存质量就不可能提高。

我们提倡“泛美学”研究，就是希望美学家们少一点闲适与从容，多一点责任与“世故”。在马克思看来，以往的哲学家注意认识世界，而问题在于改变世界，这已经为现代美学建设指明了方向。只可惜实践美论派只重视实践的认识论意义，而忽视了实践的实践论意义，他们把实践当作一个范畴、而不是一种行为来研究，美学依然与现实生活格格不入。有人甚至把

这种清高当作在物欲横流时代中的洁身自好，带有一种世人皆醉我独醒的悠然自得。对于这种“守拙”，我们不敢苟同。

“泛美学”倡导从“纯美学”中离散出来，努力摆脱经院哲学的影响，并不恪守精确的美学界限，寻找向现代文化各个领域发展的机会。这就为美学在广阔的科学理论内发挥实际作用提供了施展身手的空间，使相关的学科都会感受到美学对于它们所影响着的领域有参与性，这是一种比较大的动作。当代模糊学把事物对于某一确定领域的隶属度视为降变值，资格充分的典型对象是核心部分，资格不充分的非典型对象是边缘部分，越是边缘部分越具有发展的张力，这是建设泛美学的方法论基础。美学要想大规模地展开，就应具有辐射力和开放意识，正像美国学者普瑞斯指出的那样，当代科学已经不是没有结构的几何点了，各学科要在互相渗透中促进，这种知识的“饱和”显示着“大科学”的力量。

泛美学有两种研究指向。

一种是平行移动。在这种情况下，美学与相融的某一学科没有传统的亲缘关系，它们之间的交叉研究是对等地变换视角，在跨学科的探索中、在新的结构框架内会发现具有杂交优势的理论胚胎。美学与数学的关系是个充满诱惑力的课题，如果基于传统的科学观念，这种研究容易被视为“拉郎配”，但是深入下去就能发现，有些风马牛不相及的学科常常反映着事物的深在联系，它的认识与操作力度都是人们所始料不及的。数学是天赋美学，古希腊最早的美学思想家毕达哥拉斯学派就以数学家为主体，是他们发现了量化的音程和最美的矩形比例——“黄金分割法”，并提出了“美是和谐”的原初命题。随着科学的发展，学科的分工日益精细起来，美学与数学的关系疏远了；也是随着科学的发展，学科分工日益模糊起来，进入了一个分

久必合的时代，美学与数学之间的固有姻缘又显露出来。计算机美术的出现从现象上证明了这一点，图像信号转换为数字信号的过程，引起了人们对活跃的形象思维与严谨的逻辑思维之间关系的新理解，使人们看到，原以为水火不相融的事物具有共生性。这种美学向平行学科的泛化可以提炼出许多关系范畴，在相互启发中开拓各自的思路，使它们在指导实践行为时具有跨度更大的逻辑力量。

另一种研究指向是沉降移动，从具有宏观哲学性的基础美学扩散到具有微观操作性的各个艺术与审美文化领域，有人把向各个艺种的泛化叫作门类美学或部分美学，把向其他审美文化的泛化称为应用美学或实用美学。它们不像平行研究那么陌生，在社会上已经产生了一些影响。但是在当前，无论门类美学还是应用美学都不是地道的泛美学。泛美学有自己独特的含义，它的研究内容向边缘移动着，但是根基还在美学中，换句话说，它的研究内容是否属于美学的隶属度在发生变化，已经不那么充分了，可是，属于美学的性质并没从根本上动摇。而如今的门类美学已经混同于那个相关艺种的理论，诗学与诗美学看不出有什么不同，只是多了几个美学词汇罢了。从“类”上看，具有泛美学特点的诗美学不是典型的美学，从“势”上看，它应该具有向典型美学趋近的张力，与艺术哲学保留接口，同样一个节奏问题，诗学研究的是律动的重复与变化，诗美学研究的是对这种重复与变化的认识，诗学是对实践的思考，诗美学是对思考的思考。应用美学中的问题更严重，严格地说，甚至还没形成理论形态。应用美学在向实践靠拢着，但是它并不就是实践，而是认识，逻辑的深刻性是不可缺少的素质。如今的服装美学研究成果只能被看作是“审美例话”之类的通俗读物；开列出“美是和谐”这样一条基础美学的命题，然后举一

个服装上的例子来说明这条命题的正确，我们看不出这种著述有什么理论意义，这样做只能败坏泛美学的声望，使它变得庸俗与肤浅。我们强调理论与实践之间的沟通，试图体现的是逻辑的操作性，而不是技术的操作性，是认识对实践的指导，而不是实践本身的运作。泛美学的展开是美学理论的深化机会，淡化它的逻辑力量，是违背其基本发展方向的逆流。

本丛书选择的都是平行研究的泛美学题目，写法与体例尊重各位作者的习惯，不求统一与规范，也未必达到了泛美学的理想标准，最主要的目的不在每一本书的论题中，而是以此倡导泛美学的研究方向。本丛书得到春风文艺出版社总编辑刘烈恒先生的支持，他亲自出山作本丛书的责任编辑，在学术著作出版异常艰难的情况下，他的偏爱尤为可贵。本丛书是山东省教育委员会1992年哲学社会科学基金项目之一，得到了政府的资助，青岛大学工商学院科研处的唐衍硕、杨智义等同志为丛书的科研立项作了大量工作，在这里一并感谢。

徐宏力

1993年3月15日于青岛半坡斋寓所

目 录

序 言	徐宏力
第一章 仅次于上帝的力量	1
第二章 文明三段论	13
第三章 感觉革命	22
第四章 左脑的命运	40
第五章 瞳孔里的世界	58
第六章 一种原始欲望	77
第七章 真实的幻觉	95
第八章 “看到”的声音	104
第九章 逃离“双倍的死板”	117
第十章 艺术也是生产力	128
第十一章 文化商品	143
第十二章 艺术的生活化	151
第十三章 通俗艺术	158
第十四章 美 与 性	169
第十五章 力量之恋	178
第十六章 明星现象	185
第十七章 电视权威	197
第十八章 键盘敲出的“形形色色”	208

第一章

仅次于上帝的力量

1893年，喜剧小角色费列德·奥特在最原始的摄影机前打了个大喷嚏，这便是划时代的声音，它宣告一种重塑人类生活的艺术诞生了，社会将由于一个陌生天使的降临而发生变化。这是它的创造者所始料不及的。当时，爱迪生惟恐这一举动败坏了自己发明的声誉，坚决反对公映这部“井市杂耍”式的影片。技术型的发明家文化嗅觉大都不太灵敏，他们太物质化了，很难从三教九流的轰笑中，听出严肃的精神文明发展希望。伟大的爱迪生也免不了露出短见，其实他的发明一旦脱手，便有了自己的生命，离开主人，满世界地撒欢去了，文明属于全社会。

新事物的历史地位总会有人认定的，这个功劳应该记在美国中西部诗人林塞的头上，他于1915年出版了一本书，名字叫《活动画面的艺术》，书中第一次把电影请进缪斯的殿堂，宣布另一种创作品类诞生了，给它以辉煌的人类文明身份。但是把活动的画面仅仅视为艺术还是太小家子气，它是一种更为强大的改造社会的力量。林塞说的局限性是在又一项发明出现之后才看清楚了的。

1925年10月2日早晨,天才的英国人贝尔德创造了一项震惊世界的奇迹,他的“魔镜”里显示出了人的头像,电视机的发明使衣食无着、走投无路的贝尔德绝处逢生,也给社会文化带来了新世纪的曙光。1930年,英国BBC广播公司实验地播出了皮蓝德娄的独幕剧《嘴里叼花的人》,这便是新艺术走向生活的滥觞。

二

以往人们了解社会需要走出大门,电视把天下搬进了房间。这一空间走向上的不同是个非同小可的大事,它使人与人、人与社会、人与自然之间的关系产生了微妙的动作。尤其电视节目播出的不仅仅是故事片,它还包括新闻、体育、风光、政论等内容,镜头伸进了社会的各个角落,从海湾战争飞毛腿导弹的曳光,到南极冰封下的矿脉,从巴黎时装女郎的姣美,到非洲原始猎豹的凶残,这种空间的扩大不是量上的,也不是自然意义上的,而是质上的,是社会文化意义上的。人们看到的内容多了,经过专业人员的编辑、筛选,层次也高了。电视成为人类环视天下的旋转窗口,世界被微缩在方寸之中。

从一定意义上来说,人是环境的产物,在现代舒适生活条件下养尊处优的人们就十分脆弱,不如整天在森林里奔忙觅食的原始人强壮。文化环境也一样,电视使个人生活扩展到人类生活中去了,日常所见只是其存在的小背景,电视内容是大背景,世界在家庭化,人在世界化,这种空间的变动带来了人的本质的新构成,人在成为信息主体。

电视改变着人类的生存空间,也大量地占有着人类的生存时间。据有关材料介绍,每个美国孩子长到10岁时,平均起来,看电视的时间长达3年,12~17岁的少年看电视的时间和上学

的时间相等,三分之一的成年人每天最少看4小时电视节目。日本妇女每天看电视的时间是5小时。据另一项统计介绍,美国人50年代平均每天开电视4小时,60年代为5小时,70年代为6小时,80年代为6小时40分钟。美国是一个畸形的发达国家,科学技术居世界领先地位,可是却有上千万文盲,还不包括相当一部分的自抑性文盲,这些人只识点字,不读书,是通过电视来获取生存信息的。

与空间一样,时间也是人的存在方式,影视文化大量地占据人们的时间,也在改变着人们的存在,这绝不仅仅是时间结构分配问题,人的本质构成因素也在发生变化,一个人每天看2个小时电视,就有2个小时生活在另一种角色的感受之中,如果看得很投入,他就被改造着,被对象化了,其作用不是2小时、而是一生的。

电子文化的波及面,任何信息媒介也比不了,它可以大面积地覆盖社会各阶层,一部小说印上10万册,就不少了,如果第一年每册能有10个读者,才100万人。而一部电影第一轮放映只有1000万观众就太少了,电视有2000万观众也不算多,《红楼梦》一书200年来的读者数量也比不上一年中同名电视连续剧的观众,尽管这部电视剧的水平远逊于小说。当凡高、毕加索的绘画作品陈列于博物馆中,在各代现代警戒系统的保护下,默默地注视着有限的欣赏者时,一出最蹩脚的电视剧也会在千家万户串来串去。如今全世界电视机的量数已经超过了六亿台,几乎达到了无孔不入的程度。1984年山西左云县办起了中国第一个县级电视台,开始自播节目,电视的普及速度在发展中国家也十分惊人,它使电影褪去了昔日的英雄色彩,成了“夕照艺术”。恺撒、拿破仑、希特勒都想成为仅次于上帝的人,但他们没能如愿以偿。而电视无意插柳柳成荫,它把世界统领在自己的麾下,把

全球变成受其笼罩的世界村,国际通讯卫星悬在每一个人的头上,是仅次于上帝的力量。

美国中部堪萨斯州的劳伦斯,既美丽又宁静,一座座漂亮的楼房掩映在绿树丛中,一家农户正在忙着女儿的婚礼,一批新大学生正在办理入学手续……突然大祸临头,天空出现了徐徐上升的蘑菇云,紧接着是长达四分钟的核打击,人被烧成骷髅,火焰吞食了万物,幸存者都变得双目失明、遍体鳞伤,被集中在体育馆里等待着死神的降临。这就是美国电视上播出的《核打击之后》一片中的场面。这部片子极其逼真,对美国社会产生了犹如“大地震般的影响”。美国高级军政人士,包括里根总统,都在公映前看过了这部片子,鹰派人士就此主张加强美国的核威慑力量来制止苏联的核进攻,政府在外多处设立电话专线,以回答观众的提问,减少影片造成的惊慌。一家专卖救灾物资的老板罗特伯·布尔说,放映的当天他的零售额增加了一倍,以防核污染的衣服等物品最为抢手。这部片子发行到了 40 多个国家,引起了各国鹰派与鸽派的争吵,有人说,《核打击之后》的政治灰尘比真正的核散落物还要糟糕。这就是影视艺术对社会的摇撼力量。

三

美国人把电视称作“独眼怪兽”。在每隔 4 年的总统选举中,它显示着神奇的威力,竞选人都以高薪聘请足智多谋的电视专家为顾问,出高价购买电视节目中的广告时间,大众常年在电视画面的影响下,对人的外在造型格外敏感和挑剔,电视剧为人们规范出了特殊的伦理标准,即美就是善的,丑就是恶的。所以当口若悬河的竞选者们公说公有理,婆说婆有理的时候,形象直觉就起到了举足轻重的作用。里根的才能在美国国内多有争论,但他占了演员身型的光,尽管是好莱坞二、三流的角色,但他知道

怎样讨好观众,摄影机把他训练得格外乖巧。政治意识就是镜头意识。1980年,他在电视辩论中以绝对优势压倒了卡特当选为总统。1984年竞选,他又利用电视广告连续播出500次,耗资200万美元。难怪美国报界认为他是被摄像机推进白宫的,称之为“电视总统”。其它政治家也看到了用电视来证明其存在价值的力量。女电影演员费拉雷曾以民主党候选人的身份参加竞选,欣然为百事可乐公司做广告。美国前国务卿基辛格和前总统福特均在电视连续剧《豪门恩怨》中客串了角色。第一名黑人总统候选人、参议员杰克逊也积极地主持娱乐节目。这些人之所以放下政治家的架子,肯于在镜头里干些“零活”,是因为他们懂得出屏的次数可以证明在社会上的地位,大众了解最多的就是在电视画面上出现频度最高的,重要的不是在屏幕上干什么,而是在屏幕上出现。出现了才有机会赢得社会。政治领袖在电视上露面的频率、姿态、神情和讲话内容不但是他个人政治命运的晴雨表,也对整个国家产生全局性影响。如果他是一个大国的领袖,则会对世界发展动向起到重要作用。假使一个政治家长期不露面,就会引起各种各样的猜疑,电视使领袖们属于大众,也使大众属于领袖。他们不再是遥远宫禁里的陌生人。

政治作为上层建筑的核心,作为制度化了的观念,总应该是某种文化意识的反映。领袖们的政见必然显示出他们对人与人、人与社会、人与自然之间关系的看法。把这种看法变成可操作的纲领,就是政治,显型的政治活动总有隐型的价值观念在起作用。从这个意义上讲,电视对政治领袖意志的表达,就是对文化最内在的干预。

四

最生动的文化是行为,语言常常成为人格面具,人们总想显

得比本真的自我好一点,语言可以形成“心口误差”,这并不是说人人有欺骗天性,而是说人人有表现理想自我的愿望,如果你能很深入地生活在作家群里就会发现,所谓“文如其人”说并不周延,许多“人”并不像他们的“文”那么优美和圣洁,只有行为是最真诚的,它表达着人们的深层意识,有人把某些部门心理学也称作行为科学,是极有道理的。影视的活动画面就是一种可视的行为文化,能够在举手投足之中反映文化人格和民族精神。其它艺术或是不可直视,如音乐与文学,或是不可动作,如雕塑与书法,或是被框在有限的空间里,与世俗文化距离太远,如舞蹈和戏剧。只有影视艺术可以直接而逼真地反映生活动作,它是活生生的文化。

美国传统的西部片表现了白人的开拓史,展示了史诗般“美国精神”。影片思索的中心是“我是谁”、“我的家在何方”,拓荒者远离他的生养之根,抛弃了旧有的名份,需要寻找新的宁静与和谐。对个人冲动的限制,维护社会的秩序是传统西部片的主题。

殖民主义者在新大陆站稳了脚跟之后,迅速发展出资本主义文明,但是人依然没有家园,依然迷失着自我,因为人被物化了,人的价值实现在货币占有量上,人与人之间的关系变成冷漠的利益交换关系,人依然生活在荒原之中。从50年代开始产生了一批表现新孤独的心理西部片,代表作是《正午》,它的主题是受到猜疑时的困顿、正直人的寂寞、朋友之间在外部压力下视而不见的关系。个人(警长)单枪匹马与社会冲突,整部影片充满了不稳定的烦躁、郁闷情绪。家园与自我的失落感是那样地强烈,只不过从生存主题变成了精神主题。

80年代的中国也出现了自己的西部片,以《黄土地》和《老井》等作品为代表,在国内外产生了一定的影响。但是中国的西部片带有汉文化的味道,它是悲剧,而又没有西方悲剧的崇高

感,透出了苍凉情调和忍耐精神。那种热恋家乡的守土精神正是“四合院文化”的反映,儿不嫌母丑,狗不嫌家贫,落叶归根,故土难离,绝没有那种家园失落的寂寞。

两种文化两种观念,这一切都是在行为中展开的,是用“生活”表现生活,艺术的生活与现实的生活之间天衣无缝,被加工过了的行为没有加工感,现实动作本身在说话,这是其它任何艺术都做不到的。

影视文化作为动作艺术不但活化了民族精神,而且可以有效、直观地表现社会亚文化群体,它的行为展示能力使人们能够细精地洞悉特殊群体中的风俗、习惯、民情和禁忌。日本电视连续剧《阿信》曾经热过一阵子,阿信的性格、经历和遭遇使人们了解了日本女性文化,那是一种体现着献身精神和内在韧性的品格,是一种文静的强大。

五

电视不但反映而且参与到文化生活中去了,它渗透在人们的饮食起居、所想所思之中。在美国广播公司(ABC)工作了10年的专家韦平说,电视新闻通常要考虑以下几个问题:(1)这个世界是否安全?可能引起战争的新闻要放在头条;(2)我们的城市、我们的家是否安全?像生活费用、失业率和商品短缺等情况便是热门话题;(3)过去24小时内,发生过什么事情使人们感到惊奇,开心,或者能使他们生活过得更好,像一场重要的体育比赛,一位明星的去世,科学上的重大发明等等。人们靠这些信息来调整自己的生活内容,就像粮食对于农耕社会,能源对于工业社会一样,信息在后工业社会里是占主导地位的资源,有了它,人就是完整的社会人,没有它,人就是不完整的世外人。所以电视不仅仅是反映文化的方式,而且还是文化本身。

有人主张取消一年一度的春节联欢晚会,他们认为晚会很难年年更新,每次播完了总是招来七嘴八舌的批评,更何况用电视来挤占除夕之夜,让许多文化娱乐题目没有施展开的机会,实在是单调。这种看法是万万不能接受的,因为春节联欢晚会已经变成了一种文化现象,就像压岁钱、放鞭炮这些春节文化内容那样,是人们生活构成的一部分,是新的一年开始的仪式,人们对它有意见,只是对其质量有了更高的要求,不是觉得它多余了,可以想见,如果取消了这台晚会,百姓们会产生什么反响。至于说晚会挤占了其它文化内容,更不是取消它的理由了,你可以去干别的吗,谁也没死死地拖住你,既然舍不得去,只能说明它有比其它内容更强大的魅力。

影视溢出了艺术,满满地灌注在社会生活的各个领域里,影响着人们的价值观念、审美趣味、行为准则、甚至举止言谈、衣着打扮。它弥散在社会生活的空间之中,犹如盐溶于水,体匿味存。它在悄悄地塑造着人类生活,塑造着人类自身。一出《少林寺》演下来,街上就出现了不少光头好汉;《上海滩》上映之时,万人空巷,✓ 电车上的小偷都见少了,大家全去看好人如何变成了强盗,那些构想发迹的浪漫街仔们也戴上了“文哥帽”,在西装的上衣口袋里吊起半方手帕。曾向里根总统开枪的刺客约翰·欣克事后供认,他的行为是受影片《出租汽车司机》中特立维斯·比克利这一角色的启发,为了学会谋杀的全部细节,他曾多次看过这部影片。《猎鹿人》是一部反映越战的片子,有 25 名美国人学着里面轮盘赌的方式用左轮手枪把自己打死了。影视对于生活的摆弄已经到了令人难以至信的程度。

六

“电视不是艺术,艺术不是电视的最基本的性质。从本体上

来说,电视是一种最有效的文化信息传播媒介,这一本性规定电视最主要的社会文化交流是接受者从电视屏幕的反光镜中建立自我个体与社会群体认同;而略具艺术性的低劣娱乐只是电视的一个附属功能。”(《电视不是艺术》,载《当代电视》1987年第4期)。这种看法显然有些偏颇,为了强调电视的文化性而极力排斥其艺术性,漠视了许多优秀电视剧的存在,绝对经不起推敲,但是在许多观众把审美的视觉热点集中在娱乐性、甚至是庸俗性的故事片上时,能有这样一番议论也是可贵的,不能因为其中的片面性而否定其开拓电视文化的一片苦心。从现状上来说,电视倒真是以娱乐为主,其文化功能远没有开发出来,如果它的文化性真能超越娱乐性,成为大众的第一选择,电视就神了。

《易传》曰:“观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下。”这就是说,文化出于自然而又驾驭自然。复制世界是人类的自然本能,在人类的童年时期,史前艺术是从模仿大自然开始的,在个人的童年时期,孩子对画的想法也以像与不像为最高审美标准,模仿说是美学最原始的命题之一。电视的出现就反映了人类的根本愿望。但是复制世界决不是它的主要功能。其更积极的意义在于建构世界、“化成天下”,不但要表现文化、成为文化、还要造就文化,人的认识如果能提高到这个层面上来,世界就会好戏连台了。把影视画面作为有效地组织社会生活的手段,使其形成更加有序、更加富有创造张力的结构,这应该是电视最主要的用途,娱乐只是其中有限而次要的功能,如果做到了这一点,才算真正发挥了它的应有作用,现在看来,电视技术的深入开发是重要的,诸如清晰度的提高、智能化、造型的装饰化等等。但是更重要的是文化的软性开发,诸如怎样才能发挥电视的远距离教育功能,如何使它成为提高道德和法律层次的工具,如何利用它加深人与人之间的交往,如何利用它来淡化商业文化消极因素