



当代
学术棱镜
译丛

/ 媒 / 介 / 文 / 化 / 系 / 列 /

丛书主编 张一兵 副主编 周 宪 周晓虹

第^二媒介时代

[美] 马克·波斯特 著
范静哗 译



南京大学出版社



南京大学学术出版基金资助项目



当代学术棱镜译丛

主 编 张一兵 副主编 周 宪 周晓虹

-媒介文化系列-

第二媒介时代

[美] 马克·波斯特 著
范静哗 译



T0492241



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

第二媒介时代

[美] 马克·波斯特 (Poster)

-南京: 南京大学出版社, 2000. 9

(当代学术棱镜译丛/张一兵主编)

ISBN 7-305-03537-8

I. 第… II. ①马…②范… III. 传播媒介-研究 IV. G206. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005) 第 52476 号

Copyright © Mark Poster 1995

First published in 1995 by Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd. Reprinted 1996.
Chinese language edition arranged with Polity Press Ltd. in association with Blackwell Publishers Ltd.
Chinese language copyright © by Nanjing University Press 1999.

All rights reserved.

登记号 图字: 10-2000-023 号



当代学术棱镜译丛

第二媒介时代

[美] 马克·波斯特

范静哗 译

南京大学出版社发行

南京市汉口路 22 号 邮编 210093

电话 025-83596923 025-83592317 传真 025-83328362

网址 <http://press.nju.edu.cn>

电子信箱 nupress1@public1.ptt.js.cn

全国各地新华书店经销

江苏省通州市印刷总厂有限公司印刷

开本 965 × 1270 1/32 印张 5.75 字数 179 千

2005 年 8 月第 2 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-305-03537-8/C · 91

定价 16.80 元

版权所有 侵权必究

凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与销售商联系调换

《当代学术棱镜译丛》

总 序

自晚清曾文正创制造局,开译介西学著作风气以来,西学翻译蔚为大观。百多年前,梁启超奋力呼吁:“国家欲自强,以多译西书为本;学子欲自立,以多读西书为功。”时至今日,此种激进吁求已不再迫切,但他所言西学著述“今之所译,直九牛之一毛耳”,却仍是事实。世纪之交,面对现代化的宏业,有选择地译介国外学术著作,更是学界和出版界不可推诿的任务。基于这一认识,我们隆重推出《当代学术棱镜译丛》,在林林总总的国外学术书中遴选有价值的篇什翻译出版。

王国维直言:“中西二学,盛则俱盛,衰则俱衰,风气既开,互相推助。”所言极是!今日之中国已迥异于一个世纪以前,文化间交往日趋频繁,“风气既开”无须赘言,中外学术“互相推助”更是不争的事实。当今世界,知识更新愈加迅猛,文化交往愈加深广。全球化和本土化两极互动,构成了这个时代的文化动脉。一方面,经济的全球化加速了文化上的交往互动;另一方面,文化的民族自觉日益高涨。于是,学术的本土化迫在眉睫。虽说“学问之事,本无中西”(王国维),但“我们”与“他者”的身份及其知识政治却不容回避。但学术的本土化决非闭关自守,不但知己,亦要知彼。这套丛书的立意正在这里。

“棱镜”本是物理学上的术语,意指复合光透过“棱镜”便分解成光谱。丛书所以取名《当代学术棱镜译丛》,意在透过所选篇什,折射出国外知识界的历史面貌和当代进展,并反映出选编者的理解和匠心,进而实现“他山之石,可以攻玉”的目标。

本丛书所选书目大抵有两个中心:其一,选目集中在国外学术界新近的发展,尽力揭示域外学术 90 年代以来的最新趋向和热点问题;其二,不忘拾遗补缺,将一些重要的尚未译成中文的国外学术著述囊括其内。

众人拾柴火焰高。译介学术是一件崇高而又艰苦的事业,我们真诚地希望更多有识之士参与这项事业,使之为中国现代化和学术本土化作出贡献。

丛书编委会

2000 年秋于南京大学

致 谢

许多人士对本书提出过评论和建议,我理应在此表示感谢。批判理论研究所的同仁们一如既往,形成一个独特的学术环境,给予我直接但富有建设性的批评。数年来培养出来的彼此信任的关系,给予思想发展和讨论以许多营养。我的同事、朋友 Jon Wiener 在好几章的写作中给我提出非常好的意见。Rob Kling 阅读了数章内容,提出了很宝贵的建议,并使我注意所述主题的许多新书。有几章的初稿曾在许多学校和会议上提交过,得到许多有价值的批评,我在接受之余,深表感激之情。本书的许多观点是在课堂中形成的。在我澄清论题、发掘新的文本和修正旧的假设方面,历史系以及厄湾加大批判理论强化中心的研究生常常在不知不觉中使我受益匪浅。Carol Starcevic 认真通读了许多章节,给我很大帮助。

本书某些章节的初稿首发于下列书刊中:第一、二章发表于 *Arena* 学刊(1994年9月号);第三章收入 David Crowley 和 David Mitchell 编《今日传播理论》(*Communication Theory Today*) (New York: Blackwell, 1993), 第173—192页;第四章收入 Wolfgang Natter 编《当代民主理论与民主》(*Contemporary Democratic Theory and Democracy*) (New York: Guilford, 1995年待出);第五章发表于《现代小说研究》(*Modern Fiction Studies*) 383 (1992), 第567—580页;第六章收入 Douglas Kellner 编《波德里亚:批评论文读本》(*Baudrillard: A Critical Reader*) (New York: Blackwell, 1994);第七章发表于《范式》(*Paradigm*);第八章发表于 *Zone: Incorporations* 6 (1992年春季号), 第436—440页;第九章发表于 *New German Critique* 53 (1991年春夏号), 第131—148页;第十章发表于 *Cultural Critique* 19 (1991年秋季号), 第217—222页。

目 录

《当代学术棱镜译丛》总序

致 谢

上篇 理论再思考 1

第一章 社会理论与新媒介 3

- 面对第一媒介时代的社会批判理论 4
- 阿多诺并非单枪匹马 10
- 本雅明的技术文化概念 12
- 波德里亚论媒介文化 14
- 第二媒介时代——双向的去中心化的交流 16

第二章 后现代的种种虚拟性 25

- 传播的“超级高速公路” 26
- 受到质疑的现实 30
- 后现代主体 32
- 赛博空间中的叙事 36
- 多元文化主义与后现代媒介时代 39

第三章 后现代性与多元文化主义政治 46

第四章 信息方式和后现代性 60

第五章 作为话语的数据库或电子化的质询 79

- 信息方式与数据库 79
- 福柯的话语概念 81
- 作为话语的全景监狱 83
- 作为一种超级全景监狱的数据库 85

第六章 批判理论与技术文化：哈贝马斯和波德里亚 95

- 哈贝马斯的交往理论 98
- 波德里亚的符号交换理论 102
- 异同与启示 110

下篇 媒介 117

第七章 信息方式下的政治：斯派克·李的《做正事》 119

第八章 机械身体	138
第九章 沃坦要什么？瓦格纳《指环》中矛盾的女性主义	144
第十章 信息方式下的战争	163
人名索引	167
译后记	170

1	李思慕创作 高士
2	食梦者创作 高士
3	食梦者创作 高士
4	食梦者创作 高士
5	食梦者创作 高士
6	食梦者创作 高士
7	食梦者创作 高士
8	食梦者创作 高士
9	食梦者创作 高士
10	食梦者创作 高士
11	食梦者创作 高士
12	食梦者创作 高士
13	食梦者创作 高士
14	食梦者创作 高士
15	食梦者创作 高士
16	食梦者创作 高士
17	食梦者创作 高士
18	食梦者创作 高士
19	食梦者创作 高士
20	食梦者创作 高士
21	食梦者创作 高士
22	食梦者创作 高士
23	食梦者创作 高士
24	食梦者创作 高士
25	食梦者创作 高士
26	食梦者创作 高士
27	食梦者创作 高士
28	食梦者创作 高士
29	食梦者创作 高士
30	食梦者创作 高士
31	食梦者创作 高士
32	食梦者创作 高士
33	食梦者创作 高士
34	食梦者创作 高士
35	食梦者创作 高士
36	食梦者创作 高士
37	食梦者创作 高士
38	食梦者创作 高士
39	食梦者创作 高士
40	食梦者创作 高士
41	食梦者创作 高士
42	食梦者创作 高士
43	食梦者创作 高士
44	食梦者创作 高士
45	食梦者创作 高士
46	食梦者创作 高士
47	食梦者创作 高士
48	食梦者创作 高士
49	食梦者创作 高士
50	食梦者创作 高士
51	食梦者创作 高士
52	食梦者创作 高士
53	食梦者创作 高士
54	食梦者创作 高士
55	食梦者创作 高士
56	食梦者创作 高士
57	食梦者创作 高士
58	食梦者创作 高士
59	食梦者创作 高士
60	食梦者创作 高士
61	食梦者创作 高士
62	食梦者创作 高士
63	食梦者创作 高士
64	食梦者创作 高士
65	食梦者创作 高士
66	食梦者创作 高士
67	食梦者创作 高士
68	食梦者创作 高士
69	食梦者创作 高士
70	食梦者创作 高士
71	食梦者创作 高士
72	食梦者创作 高士
73	食梦者创作 高士
74	食梦者创作 高士
75	食梦者创作 高士
76	食梦者创作 高士
77	食梦者创作 高士
78	食梦者创作 高士
79	食梦者创作 高士
80	食梦者创作 高士
81	食梦者创作 高士
82	食梦者创作 高士
83	食梦者创作 高士
84	食梦者创作 高士
85	食梦者创作 高士
86	食梦者创作 高士
87	食梦者创作 高士
88	食梦者创作 高士
89	食梦者创作 高士
90	食梦者创作 高士
91	食梦者创作 高士
92	食梦者创作 高士
93	食梦者创作 高士
94	食梦者创作 高士
95	食梦者创作 高士
96	食梦者创作 高士
97	食梦者创作 高士
98	食梦者创作 高士
99	食梦者创作 高士
100	食梦者创作 高士

上 篇

理 论 再 思 考

~ 第一章 ~

社会理论与新媒介

20 世纪见证了种种传播系统的引入,它们使信息能够从一个地点到另一地点广泛传输,起初,它们通过对信息的电子化模拟征服时空,继而则通过数字化加以征服。对于这些传播技术的政治影响,社会批判理论家们之间一直争论不休,一方(本雅明、恩森斯伯格、麦克卢汉)鼓吹其潜在的民主化倾向,而另一方(阿多诺、哈贝马斯、杰姆逊)看到的突出问题则是它们危及自由。^[1]这一争论发生之时正值播放型传播模式(broadcast model of communications)盛行时期。在电影、广播和电视中,为数不多的制作者将信息传送给为数甚众的消费者。播放模式有严格的技术限制,但随着信息“高速公路”的先期介入以及卫星技术与电视、电脑和电话的结合,一种替代模式将很有可能促成一种集制作者/销售者/消费者于一体的系统的产生。该系统将是对交往传播关系的一种全新构型,其中制作者、销售者和消费者这三个概念之间的界限将不再泾渭分明。大众媒介的第二个时代正跃入视野。在这一新旧更迭的临界点,我将回顾第一媒介时代技术、文化与政治之关系的争论,测定那些观点对于我们分析新兴的新型技术文化的构建有多大价值。由于阿多诺与本雅明有关大众文化的争论已经被一再分析,因此我将把本书有关这部分内容的讨论重点放在传播技术这一论题上,迄今为止,在很大程度上这是一个倍受忽略的题目。我将把注意力集中于如何联系这些技术来考察主体的构建、集中于身体论题以及后现代性问题。我在本章中关注的重点将是如何发展一种社会批判理论,以便能解释清楚呼之欲出的第二媒介时代普遍的文化重组。我写作本书的目的既非欢呼亦非责难这些前景,而是为了指明这些前景对于文化变革的重要性。

3

对社会批判理论而言,讨论媒介时存在着一个挥之不去的普遍性政治问题,即辩证法已经举步维艰。参与争论的各方都承认,现在已缺少一种可能对现状进行挑战的对立的政治力量。马克思主义理论曾赋予工人阶级以很大希望,对

于某些人而言,工人阶级如今在很大程度上已经因为媒介而变得毫无政治价值,而是在最广泛的意义上成为难脱苦海的芸芸众生的一部分,融入了现代社会。对于另外一些人而言,现代社会所以能实现工人阶级的一体化,很大程度上并没有显明的政治压迫,而是通过安东尼奥·葛兰西所谓的“霸权”的操作才完成的。^[2]虽说这些观点有很多共同之处,它们的区别在于如何看待大众群体:在前者看来,工人阶级已变成一群毫无生气的凡夫俗子,普遍受到媒介和通俗文化的操纵;对后者而言,主导力量已经能够确立一种现状,而抵抗却在日常生活的微观层面继续进行。前一观点代表着大多数法兰克福学派成员的看法,而后者则是典型的法国文化研究者及米歇尔·德·塞尔托(Michel de Certeau)的立场。女性主义者与后殖民理论家们则或此或彼,各有所终。我想提出的问题是,这种争论在多大程度上是随着对技术的理解而定的呢?此争论具有播放式传播阶段的特点,而今这一发展阶段正在被一个迥然有异的构型方式所取代。

一、面对第一媒介时代的社会批判理论

作家兼批评家乔治·杜亚美(1884—1966,法国小说家。——译者注)把电影看作是“被奴役者的消遣,给那些愚昧无知、身心交瘁、惶惶不可终日的可怜虫们散心用的娱乐……一种既不需观众全神贯注也不要观众有多少智商的热闹场面(spectacle)……除了能给人带来有朝一日会成为好莱坞明星这一荒谬可笑的幻想外,它既不能拨弄出心中的火花也不能唤醒任何希望。”^[3]杜亚美的这种看法代表了大多数知识分子对于电子媒介的普遍态度,这些刻薄言辞表明他对大众文化厌恶至极。他发现大众文化中不存在任何救赎价值,甚至在某个隐秘角落也毫无价值可言。他的这种断言将该领域整个一棍子打死,毫无节制地宣泄其毫不宽宥之情。他的这一姿态散发着积重难返的憎恶,其纯度与浓度令人诧异。当然,对电影和其他电子传播系统吹毛求疵的知识分子并非都像他这样一概加以贬斥。但是,很多人言语间还是充满了贬抑与不屑,甚至那些一直关注日常生活质量并出于政治动机而对媒介消费者抱同情态度的人也是如此;换言之,甚至连那些把人类从主导形态中解放出来的希望寄托在平民百姓的兴衰变迁中的人士也是如此。对于现代型(modernist)知识分子而言,布尔迪厄所言的文化资本或曰区分(distinction)因个人与媒介的接触而呈逆向变化。^[4]

杜亚美对电影特点的归纳所申述的是现代性时期知识分子与艺术精英们的观点,大众则被打入通俗文化这一永不超生的地狱。他所描画的凄惨图景在他自己和普通男女的口味之间划定一条分界线;在他所赏识的艺术周围设置了一个界限,而所有其他的一切(电影、广播以及电视)都被降格到毫无价值可言的下层世界,这一世界与现代性时期的商业、工业以及其他领域几乎没什么区别。总的说来,许多艺术家和知识分子对现代社会表现出普遍的鄙视,而杜亚美则把这种鄙视与媒介联系到一起。这种鄙视的一个作用便是维护高雅文化的独立与珍稀。我坚信,对于20世纪的杜亚美们而言,这种鄙视更主要的动因是深层的心理需要,他们未加深入研究便先入为主地否定媒介,这是因为媒介的某个方面威胁了他们作为知识分子的身份。我想指出的是,这一态度如今仍然在许多人间流行,尤其在人文科学内;这种态度妨碍人们持续探讨媒介对许多人产生的巨大吸引力。我还想进而指出,在信息制作者极少而信息消费者众多的播放型模式占主导地位的那个时期,亦即我所称的第一媒介时期,存在着某种触犯知识分子作者权威感(sense of authorship)的东西,而无论所论及的文化客体具有怎样的质量,这种冒犯总是存在。第一媒介时期搅扰了现代性的自律主体。该时期的知识分子过去在很大程度上不能接受以电影、广播和电视形式传输的信息,而且依然如此。这就有碍该群体中的社会批判理论家对绝大多数人的文化中所发生的变化加以评估,特别是这种文化与政治的关系中的变化。

5

哪怕只对法兰克福学派的著作稍作浏览,人们便会肯定这种判断。《社会研究杂志》(Zeitschrift für Sozialforschung)的诸位作者对资本主义和自由主义意识形态的运作进行了条分缕析而鞭辟入里的探讨。无论他们对现代工业组织机构和民族—国家体制的运作抱有怎样的憎恶之情,并不能妨碍他们对其运作做缜密而有效的观察;在他们描述这些活动过去所取得的他们所言的利益和代价时,在描述这些活动对启蒙规划所带来的后果时,这种憎恶之情也没有妨碍他们对其描述做出细致的区分。然而,考察媒介时,情况则并非如此。关于媒介的判断毫无锐气,沦为为攻击和谩骂。《启蒙辩证法》可说是法兰克福学派论及媒介的最好最有影响的一本著作了,而在该书中,阿多诺和霍克海默暴露出现代型知识分子对大众的文化经验反应迟钝。他们先是指出第一媒介时代主要的技术特性:“为数不多的制作中心与为数甚众分散甚广的消费之间的技术对比……”(第121页)。继而他们又指明他们探讨现代媒介下主体境遇的难处:“从电话到收音机,主体的角色就被这一步明确地区别开了。前者仍然容许用户承当主体的角

色,因而是自由的。而后者情况则是民主的:它把所有参与者都转化为听众,并且以一种极具权威的方式迫使他们全都收听完全一样的广播节目……(第122页)。言说无孔不入,这一惊人事实便替代了言说的内容……。广播的这一内在趋势能使言说者的言辞由虚假的圣训变得绝对正确。一个建议于是变成了一道命令。(第159页)”^[5]对于阿多诺和霍克海默而言,第一媒介时代的播放模式实际上就等同于法西斯主义。^[6]

十年后,阿多诺撰写了一篇论述电视的文章,其结论大致相同。人们对电视的反应不是“自由”主体那种独立的、反思性的反应,而是下意识的、群众化的反应:“现代大众文化的重复性、雷同性和无处不在的特点,倾向于产生自动反应并削弱个体抵抗力量。”^[7]播放系统在瞬间便能将同一信息符号广为散播,阿多诺把这种反启蒙规划的效果归咎于这种纯粹技术上的特征。在阿多诺看来,从一个稍微积极的方面来看,媒介是日趋松散的社会中的一种凝聚力:“现代大众媒介的受众越是显得涣散,越是不善表达,大众媒介就越易于实现他们的‘一体化’”(第220页)。但是,“一体化(integration)”是加上了引号的,暗示了它的非本真性(inauthenticity),而阿多诺也以一种强烈的杜亚美般的憎恶口吻继续评论道:“当今绝大多数电视节目都旨在生产……那种自鸣得意、心智的消极被动以及愚昧轻信,而这一切似乎正中极权主义教条的下怀,尽管这些节目肤浅的表面意义也许是反极权的。”(第222页)阿多诺除了其自以为是权威的之外别无任何经验基础可言,他的那种行为主义学者口吻也很少有人附和,但他还是匆促地用这样一句总结性陈述为他的媒介哀歌归纳出这样的结论,即媒介对大众的影响是一种万民齐暗的麻木:“影视俗套越是在文化工业的目前构制中物化和僵化,人们就越不太可能以经验的进步改造他们的先入之见。”(第229页)

也许阿多诺有关媒介的观点集中体现在1938年的一篇题为《论音乐中的拜物特性及听觉的退化》的论文中^[8],此文写于他形成文化工业(culture industry)这一观念之前很久。若说阿多诺在哲学之外还有什么专长的话,那么便是音乐,而他对当代音乐的结论实在苛刻。再没有比“个性的泯灭”更成问题的了(第276页)。在该文中,阿多诺把马克思对商品拜物教的分析延伸到音乐欣赏领域,如下例所述:“消费者的的确确崇拜他自己花在托斯卡尼尼音乐会入场券上的钱。”(第278页)如果可以用延伸到文化领域中的经典马克思主义概念来解释“音乐中的拜物特性”,那么“听觉的退化”则要求对技术决定论加以改造。阿多

诺对听觉的讨论从古典音乐类型转移到流行音乐类型,他主要依赖于把收音机作为动因:“由于传播的机械性,退化的听觉因此与制作紧密相连……”(第287页)。将音乐用作或滥用为背景音乐或“纯粹”娱乐的听众,因为电台制作者的媒介而“注意力分散”。“拜物化”和“退化”之所以会发展到登峰造极的地步,还是因为技术的影响:“所有的拜物化听众中,电台发烧友也许是最最彻底的。他听到什么、甚至他是怎么听到的,都与他毫无干系;他只在乎他在收听节目这一事实本身……。有不计其数的电台听众出于同样的态度,热衷于反馈式收听或点播式收听……”(第293页)。于是乎,在阿多诺看来,电台败坏了音乐品位,降低了普遍文化的水准,并可能促成民主的溃败。

约翰·莫维特对此做出了回应。他争论说,当阿多诺批判听觉不专注时,他所预设的主体是印刷媒介时期的那种视觉主导型主体。莫维特的主要依据是麦克卢汉提出的媒介感觉转换论(the sensory transformation),他论证说电子媒介“重新整合”人的各种感觉,从而有效地推翻了阿多诺立论的基础。^[9]按我的目的来看,莫维特论文的价值在于,它强调了阿多诺的媒介理论中未曾反映的受限制的主体型像(figure),这一点使得阿多诺在该领域发展出一套批判理论的能力大打折扣。

技术与文化的关系问题是阿多诺和霍克海默论述收音机和电视时最使社会批判理论不利的严重问题。他们还没有在一般层面上提出这一论题,就争论说技术(在此就是指收音机)自身便决定了其效果。因为电台是一种没有任何回应可能的单向传输,所以电台生产了一种命令语言。令人吃惊的是,这些人类彻底解放的鼓吹者竟然以技术决定论者的面目出现。资本主义文化如何从根本上瓦解辩证法、工人阶级又是如何从一种潜在的革命主体转变为消极被动的消费者这种坚定的政治保守力量?阿多诺和霍克海默在努力理解这些问题时绕开了文化层面,站到技术决定论一边。在他们的分析中,工人阶级或民众群体被构型为消极被动并且毫无生机,这便映照了他们想要提出的批判。他们的逻辑是:(1)自第一次世界大战以来,工人阶级就一直未能成为一种政治上有效的对资本主义的否定力量;(2)“文化工业”介于生产关系与政治之间,使得辩证法丧失了理论锐气;(3)资本主义文化之所以成功,一个主要原因是电子媒介,它们将权威声音引入了日常生活。收音机上的独白成为了它们的“解围之神(deus ex machina,又译“机器神”。——译者注)”,这一魔法装置把自由行动者转化为被动受害者。我认为,在这一逻辑背后隐含着主体的自律/他律这一尚有疑问的二元律:

8

在阿多诺和霍克海默看来,作为电台听众的主体如果不能进入对话,那么该主体就是不自由的。如果不用这种二元律来理解媒介交流中主体构建的过程,那么就有可能从分析中得出一种更加复杂、区分更细、悲观色彩或许较少的结论,这一结论可能会解释清楚信息接受中的文化层面,并且有可能调整电台中的刻板的技术决定论。阿多诺和霍克海默并没有摆脱现代理论的逻各斯中心主体,因此他们就不能把电台的大众化受众看成非他律性的,故而将这一奴役归咎于技术。^[10]

其实技术本身,哪怕是文化再生产技术,也并不一定会激发起阿多诺这样的仇视态度。例如,他有关留声机的论述就不偏不倚,对它的优点也没有视而不见。谈及留声机时,阿多诺写道:“技术不断发展的结果所具有的含混性……促成了理性发展过程目前的含混性。”^[11]阿多诺承认技术介入带来了某些好处,我们必须指出,他几乎完全承认技术介入在古典音乐领域中的好处。我们还必须指出,留声机能够促成甚至强化消费者作为批判性自律主体的特征,而这些好处紧紧联系着留声机的这种能力。留声机使得音乐永久记录而不至于被遗忘,容许听者反复鉴听。^[12]阿多诺对留声机唱片的技术原理了如指掌(在乙烯质地的片基上刻录音槽以模拟声波)。他还发现密纹唱片能够让人们听完贝多芬《第三交响曲》的整个乐章而无须间断,于是他得出结论,单凭这一点密纹唱片就值得称赞。^[13]不过他是到1969年才认可密纹唱片的优点,距它们的问世已经将近二十年了。托马斯·列文在一篇论证翔实文章中研究了阿多诺关于媒介的观点,他提醒人们要注意这些方面的反常现象,注意电影和电台的其他方面,并把它们视为“重新审视他(阿多诺)关于大众媒介及一般技术的观点”的基础。^[14]阿多诺对大众媒介的敌意并非根深蒂固,虽说能认识到这一点令人欣慰,但是我认为,批判理论家们如果能分析阿多诺探讨技术问题时的深层局限,也许会更好,因为这些局限更有代表性,而且其影响所及无法估量。不过,这样做的目的并非是要责难阿多诺其人,也不是要贬抑其卓绝的理论才能,而是为了进一步发展批判理论的阐释力。

阿多诺所代表的这类知识分子,为了维护其自律主体的立场,对媒介文化及一般意义上的技术采取琵琶遮面般的躲闪态度。阿多诺对这种防御姿态是相当清楚的。《最低限度的道德》的导言便具有明显的反省色彩,他写道:“由于现今阶段历史运动的客观性具有压倒性力量,而这种客观性迄今为止还只是由主体的消解而组成,并未能导致一种新主体的产生,因此,个人经验必然要建立在旧

主体的基础上,而这种仍然自为、已非自在的旧主体如今已受到历史性的谴责。”^[15]阿多诺深陷于自律/他律的二元律中,发现现代型主体没有任何其他可能:要么主体存在着;要么主体被“消解”了,只剩下一件物体,一群毫无生气的大众,根本没剩下什么主体。在阿多诺看来,这种零度主体,这种盘旋在社会空间之上、杳渺的批评云雾之中纯粹“自为”的主体,委实是20世纪文化工业和法西斯主义这双重灾难的产物:“差异的消除因为极权主义的大合唱而被宣称成自在的目的,面对这种极权主义大合唱,甚至一部分社会解放力量都可能暂时退回到个人领域。如果批判理论就此徘徊不前,那就不仅仅是因为良心不存了。”^[16]

在这些篇章中,阿多诺认识到了主体的历史构建性,而同时却又畏葸不前。“历史契机的客观性”消除了主体,而“新主体”还未出现。尽管他并没有在此指明其过程中的具体机制,他的这些说法仍然暗示着主体是在社会条件下构建和毁灭的。我们从上文中得知,在其他地方,电台、电影等技术被阿多诺赋予了消解主体的权力。阿多诺认为战争现象便加速了这类做法。在下面这个例子中,他甚至将“经验”本身指认为战争状态下新型传播技术的伤亡:

摄影人员打头阵,战事记者英勇捐躯,对公众舆论的文明操纵和人们的健忘行为混杂一起,这些材料、宣传及评论彻底抹去战争伤痛的记忆:所有这一切都只是经验枯竭的另一种表现,是人与其命运之间的真空,而人的真实命运便存在于这一真空中。事件那坚固的物化的石膏模似乎取代了事件本身。人类在这部没有观赏者的恶魔纪录片中沦落为跑龙套的角色,由于实在没什么人能在这样的银幕上说上几句台词。^[17]

从这种视角来看,战争和传播技术实乃一对可恶的双簧。这令人想起电影《了不起的人》(The Great Man)(1957年出品)。该影片讲述的是一个全美国钟爱的媒体人物,该记者当时正在前线作战事报道,结果他被发现是个骗子。他利用先进的技术将其报道配上战场上的声音,而他本人却安全地躲在后方。该影片正如阿多诺一样把战争与传播技术描述为“去人性化的”,而不像保罗·维里利奥在《战争与电影》一书中那样,把这一过程理解作为一种再构型过程,而非纯粹的损失过程:“对于战场上的人来说,武器就起着眼睛的作用。因此完全可以理解,在1914年之后,空军对电影整体空间的野蛮侵袭,再加上军事技术闪电般的突飞猛