

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。

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人为之地否定媒介，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中间流行，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。

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

分缜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，沦落为攻击和谩骂。《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的权威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衰歌归纳出这样的结论，即媒介对大众的影响是一种万民齐喑的麻木：“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)。将音乐用作或滥用作背景音乐或“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：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,但是我以为,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出几句台词。^[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 he 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进，人们陈旧的视觉同质性可说是早就被狂轰滥炸，并应该以感知领域的异质性取而代之。”^[18]

社会空间中充满了人与机器的结合体，而阿多诺却没能对社会空间的这一新状况加以理论探讨。我认为他的这种无能为力，以及他对主体的自律/他律二元律的坚持，都妨碍着他对正在被媒介文化以及接受过程的能动性重新组构的主体的分析力度。为了解决他的这一难题，我在此提出两个步骤。第一，以后结构主义形式出现的语言学转向，使得理论家能够假定主体是在社会空间中组构的，而且做如此假定还不会突显该主体的现代型形式。于是，该主体就可能在不被“消解”的前提下呈现为去中心化状态、多重化状态、或者呈现为其他状态。第二，正如我在《信息方式》（*The Mode of Information*）中所述，这一阐释姿态运用到电子传播技术上便能探究现今阶段主体组构的具体模式。^[19]要想对此进行充分分析，就必须对机器、对媒介所呈现的材料的质量以及个体参与者的一般文化水准不抱任何成见。这样做的目的不是要评价媒介所构建的主体的素质，而是要开创对主体形式的分析，并且要以一种能够揭示主导性的固有机制的方式进行。不要将这些机制理解为对先存主体的自律性的限制，而应该理解为对主体赖以认知的那个过程的干扰；主体通过这一过程认识到他们自身的组构性，并且认识到，如果有他者的适当介入，他们以及他们的世界还会被重新组构，其结果便是，主体的组构变成了它自身的指定目标与社会目的。

二、阿多诺并非单枪匹马

还值得在此稍作提及的是，杜亚美对媒介的憎恶以及阿多诺和霍克海默的媒介的技术决定论所具有的巨大影响力，已经波及到另外一些理论家。这些理论家真诚地力图克服逻各斯中心主体以及自律/他律二元律的弊端，他们采取语言学转向，以期能从一个不同的角度理解主体的组构。路易·阿尔都塞在他的重要论文《意识形态和意识形态国家机器》中便是如此。他在该书中这样贬抑媒介的决定性力量：“传播机器每日通过报纸、电台和电视把民族主义、沙文主义、自由主义、道德论等等按时按量硬塞给每个‘公民’”。^[20]按阿尔都塞的说法，与其说媒介是技术决定论，还不如说它们是一种决定性的资产阶级意识形态的释放，而这一意识形态本身则折射出资本主义生产方式下资产阶级的立场。

于尔根·哈贝马斯在其早期论著《公共领域的结构转型》中也只是重复了阿多诺和霍克海默的结论。他写道：公众舆论的构成中，“人们所看到的经常讨论的事物，因文化工业而变得不辩自明；它们不过是媒介的宣传操纵和评论员辛辣连续的时事评论所带来的短暂结果，而消费者则浸淫在媒介中……”^[21]哈贝马斯在这里所要论证的是，18世纪以来逐渐出现的公共领域最终还是受到了电子媒介的威胁，电子媒介使公共领域的民主化潜能失去效力。

像阿多诺和霍克海默一样，哈贝马斯试图对文化领域进行理论探讨，以便理解它与政治的关系，并理解它对解放规划的诸方面影响。然而，哈贝马斯与老一代法兰克福学派成员不同，他在新近的一本论著中发展了一套文化理论或曰符号互动(symbolic interaction)理论。该理论将批判的着眼点定

位在‘生活世界’中,即定位在平等的日常生活空间中,而非着眼于高雅文化的精英要素或“否定辩证法”的哲学劳作。对哈贝马斯而言,‘共识’要基于所有言语情境中固有的‘普遍的有效性宣称’才会实现。对于创造一个民主的公共领域,这些‘有效性宣称’起着一种本体论意义上的堡垒作用。媒介延伸了而不是限制了这一潜能:“手写、印刷和电子媒介标志着意义重大的进步……借助这些手段,言语行为摆脱了语境的时空限制,并能用于多重的、未来语境中。”他继而又说,交往行动“因为20世纪发展起来的大众交流的电子媒介而又被赋予了更高的权力。”^[22]

因此,这套交往行动理论在一个很重要的方面阻碍着哈贝马斯,使他不能像他的前辈知识分子那样轻而易举地将媒介打发了事。虽说哈贝马斯也像他们一样注意到了媒介中的单向言说这个问题,但他却觉察到了一种不同的可能性。

……诸多媒介公众群体将施加于可能交流的视域上的种种限制等级化,而同时也消除了这些限制。这两个侧面彼此难分——正是在这两者之间存在着令人矛盾的潜力。只要大众媒介单方面地在一个中心化的传播网络中规定交流的流向——从中心到周边或者自上而下,它们就会在很大程度上增强社会控制的效验。但是,挖掘这种权威潜力总是很难把握,因为交往结构本身就内置了解放潜能的抗衡力量。大众媒介能够同时将达至理解的诸多过程语境化和集中化,但只有在第一种情形中媒介才会使交流互动不必对可批判的有效性宣称作是/非选择式回答(yes/no responses)。尽管这些交往呈分散而集束的状态,负责的行为者(responsible actors)也很难

保证它们不被可能的对立力量击穿。^[23]

对哈贝马斯而言，媒介之所以能从彻底的权威性的技术决定论中解救出来，并非因为它们标示着逻各斯中心主体的另一种可能，而是因为它们构成了该主体另一个更加有力的翻版，这一翻版因为人们认识到技术本身包含着解放因素而被加强。媒介能把信息传播给大量观众，哈贝马斯正是在这层意义上才承认媒介的“解放潜能”的。但即便如此，他的这种承认也十分勉强，总的说来他是谴责媒介的，因为媒介不允许有效性宣称的出现，只能允许“是/非选择式回答”。对他而言，媒介肯定不是一个“理想化的言语情境”或民主的公共领域。不过，由于人类被如此有力地构建成“负责的行为者”，哪怕只是按他自己的理论，哈贝马斯也还认为人类有抵抗媒介的能力。

三、本雅明的技术文化概念

沃尔特·本雅明的《机械复制时代的艺术作品》（1936年）与我们所探讨的视角相去甚远。^[24]首先，虽然本雅明与杜亚美、阿多诺以及其他一样是在相同的盛现代主义艺术传统下接受教育，但他却尽量不对电子媒介所散播的文化产品表现出蔑视的态度。其次，尽管启蒙规划的马克思主义式描述使他大受鼓舞，他对历史辩证法中文化介入的方式也兴趣盎然，但本雅明在解释林林总总的历史条件时并没有带着对普通平民的反感。第三，他也没有将主体的逻各斯中心观带到他对媒介的理解中。像阿多诺一样，本雅明充分注意到了民众抵抗霸权结构的种种力量。^[25]在分析媒介在无产阶级的形成中所起的作用时，他又能避免引入自律/他律二元律。第

四，他对技术与文化的关系的处理总的说来是成功的，没有陷入技术决定论的陷阱。人们通常会在他同时代的乃至其后很长一段时间内的社会批评家论述媒介的著作中发现某些令人生疑的方面，而他的论述中却没有，这可说是本雅明该文表现出来的最主要的进步。因此，他能够从电影具体的技术和文化特质以及这些特质与政治的关系这方面入手，以这种方式探讨电影问题。^[26]现在我将转而评述本雅明的论点，以便评价他的论点为第一媒介时代的大众媒介提供一种批判理论的能力。

本雅明意识到了媒介的平等主义推动力。在他看来，电影把艺术作品带给人民。媒介出现之前的艺术因其物质背景而远离日常生活，因其内在设计而疏远下层阶级。艺术作品的这种“光晕”(aura 又译“韵味”。——译者注)因艺术品经过多次复制而消失，并消散在社会空间中、甚至出现在劳动阶级的居住区。一旦艺术作品处于更接近人民的位置，其技术介入性便以一种既平行又相反的方式促使观众远离表演，把观众的认同点从表演者身上转移到技术上。本雅明争论说，在电影中，观众站在镜头的位置上，而不是演员的位置上，这便提升了一种批判姿态。他又进一步论证说，媒介原则是这样的，即作者与观众并非处于固定不变的等级制位置，而是处于可逆的位置，这从根本上瓦解了艺术维护权威政治的主要手段之一，尽管这种维护有悖其初衷。另外，他还坚信，观看电影的集体性与同时性鼓励人们既采取批判态度又采取接受态度。最后，他认为，电影还提升了一些分析习惯，因为“所表现的内容很容易被孤立出来”，从而可以进行细致的解读。

对本雅明而言，媒介的这些特征促进了平等和解放。但是，这些特征并非只是技术本身的各个方面，而是技术在文化中之得以实现的方式的各个方面。^[27]例如，影片可以仅限于一