

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/305990612>

The Aesthetic Newness in New Media Art: The Extension of the Senses or Dis-sensus Communis?

Article · January 2016

CITATIONS

0

READS

129

1 author:



Bojana Matejic

University of Arts in Belgrade

14 PUBLICATIONS 5 CITATIONS

SEE PROFILE

新媒体艺术的审美新奇

——感官的延伸亦或损毁的共通感?

【塞】包亚娜·玛特吉兹 王翎译

(贝尔格莱德艺术大学)

〔摘要〕 具有历史意义的技术革新不仅决定着现实世界中人与人之间的社会经济、政治关系,同时决定着人类感觉器官和人类自身本体性的改变。正如马克思指出的,技术形象地阐释了人与自然之间的相互作用,同时改变了人类在具体化时被历史性建构和发展的方式。麦克卢汉认为,由技术扩张带来的感官延伸会在所有的感官中产生新的感官比例。他还强调,多感官、多能力的延伸同属于一个经验范畴,因而必须协同一致。针对所谓的新媒体艺术的问题,笔者的目标是在当下后福特主义的情境中检测“解放性的新事物”。如果说,(新)媒体的影响力只能在能够改变人与人之间个体相互作用的方式进行检验,联系麦克卢汉的相关理论,那么,不用考虑任何新“技术”,艺术解放力即被看作是消解共通感的变革力量。

〔关键词〕 人体的延伸;新媒体;损毁的共通感;解放;先锋

〔中图分类号〕C0

〔文献标识码〕A

〔文章编号〕1008-2689(2016)03-0045-05

“媒介即讯息”至今仍然是麦克卢汉最受关注的理论。笔者尝试将这个最显赫的、接受度最高的理论在媒介研究的背景下进行分析。研究目的既不在于揭示麦克卢汉陈述中的存在的逻辑不连贯问题,也不在于表明对其观点的支持或反对。新媒体艺术的提法已经被从思想上武断地甚至是东拉西扯地加载到当代艺术世界里。因此,本文的目的是借助于麦克卢汉的理论视角,在当今最流行的“新媒体艺术”领域中对审美新知的属性进行审视。

以下是从麦克卢汉的相关作品中提取的几个关于媒介的假设:

1. 媒介不是技术的代名词。媒介是“由使用技术带来的便利及危害的环境的总和”^①。媒介是任何技术或人工产物的基础。

2. 媒介塑造并控制着人类联合和行动的规模及形式。媒介是每一种感觉进行转化的条件。

3. 媒介对肢体、器官和感官的延伸“是以对用户的相互影响为先决条件的”^②。技术在扩展、修改并放大了用户的器官或能力的同时,通过媒介重新塑造

了人类自身。

4. 任何媒介都是(包含)旧媒介的内容,也就是说,任何媒介的内容总是另一种媒体。媒介的讯息意味着范围和衡量方法的改变,以及人类存在方式的改变。

5. 最后,从麦克卢汉的理论视角出发,新媒体的创新性预示了产生新技术自我延伸的新环境。这改变了社区的形成、社会组织、公众和私人感觉机制,人与人之间相互依赖的模式,以及感官比例。麦克卢汉认为,“每一种新媒体的速化反应,扰乱了整个社会的生活和投资”^③。人体和感觉延伸的新的方式,换言之,一种新媒介,从来不可能只是旧媒介的简单叠加。尽管,它仍维系着和旧媒介的关系。

从这些论述中引发的问题是:从现存的媒介现实中产生已有的具备延伸性的人类器官和感官来呈现审美新奇的可能性有多大?审美差异以外的差异?新媒体艺术审美新奇的特别之处是什么?是否需要讨论审美新奇在当下全球革新的差异情况,如学校的扩散和艺术在正式资源领域中的实验?

〔收稿时间〕2016-04-20

〔作者简介〕包亚娜·玛特吉兹(1984年—),女,前南斯拉夫塞尔维亚人,贝尔格莱德艺术大学博士研究生。

〔译者简介〕王翎(1983—),女,河北清河人,西北政法大学新闻传播学院广播电视系讲师。

① Marshall McLuhan & Lewis H. Lapham, *Understanding Media: The Extensions of Man*, The MIT Press, 1994, p.6.

② Marshall McLuhan & Eric McLuhan, *Laws of Media: The New Science*, University of Toronto Press, 1992, p.5-8.

③ Marshall McLuhan & Lewis H. Lapham, pp.116.

如麦克卢汉所言,所有媒体都是人体和感官的延伸,因为它们促进了感官同化和感觉转化过程的发生。可能有人会觉得,新媒体艺术解放暗示着创建损毁的共通感的特定环境的过程,不仅仅是技术性地延伸感官。这个特定的受损共通感的新环境总是通过特定的技术支持将接受者变为活跃的受众^①。

艺术领域的群体动力环境意指人们在前台展示自己。它假定一种存在,在这里“人们通过行动和语言聚集在一起”^②。共通感作为一种特定的感觉,承担起将五种独立的感觉协调起来以适应现实世界政治素质的任务,这对于所有人都适用。换言之,在作为共通感的具体化体现的艺术作品中,我们经历了其他的感官比例,通过它了解现实,而有别于感觉。在给定社区中共通感的明显减少标志着世界异化程度的增加。这被用来解释公共空间的议题^③。当谈到新技术,总会牵涉到交换商品及缺乏与他人的关联度的问题,这被马克思定义为商业社会里的人性丧失和自我异化。

根据汉娜·阿伦特的观点,外部空间的侵蚀和共通感的凋零中体现了社会劳动的性质,这有别于生产者的社会。从符合这种理论的角度出发,也许有人会说,劳动的动物和工匠人在这儿已被包含,于是,一方面,将公众空间认为是交换市场,仅仅对应于制造活动;另一方面,交换本身属于工作和生产的过程。然而,艺术品作为梦寐以求的共通感的显化——就像特定环境(媒介)的常识,包括一个审美政治行动,其本身并不合理。尤其是,主要是在康德关于共通感的信念本身成为终结(我们口味的先验原则)的观念中——仅仅是针对政治群体的公众认知。阿伦特在论文中提出,世界的表象是政治的体现的必要条件和借鉴,之后她的立场认为自由的质量(我将通过艺术解放推动人类解放),考虑到它发生在世界——主要是由之前的种种因素和非常清晰的目的所决定,因此新媒体艺术的审美新奇应当被视为根本性的政治术语。审美新奇集中体现了政治动物在公共领域的行为。正因为此,从事艺术不是由艺术以外的东西所引

领,它也不是一种具有内在、沉思特质的实体。汉娜·阿伦特认为,“所谓的新事物”总是与压倒性的统计法律及概率背道而驰,出于实用目的,日常用途具备确定性。”^④新媒体艺术的审美新奇需要行动的推移能力,引入真正的新奇,他们不能以任何方式直接预测或推断。空间和时间的奇异性也许会预示着人们。在这个理论的选择中,人们,或者更准确地说,艺术的政治主题只能存在于人类空虚的条款和公民的多元性之间,这是因为新媒体艺术的审美新奇并不能证明自己是合理的。艺术新奇的实现需要一个政治共同体的认可,也就是说,在我们与他人交往中进行“识别”。新媒体艺术中的审美新奇“对应于多元化的人类状况”^⑤。汉娜·阿伦特认为,这种多元化是政治话题的条件,在我们的案例中,解放艺术——通过推移行动通过特定环境(媒体),具备“新”的特性,“这种多样性是所有的政治生活的特定条件。不仅是必要条件,还是充分条件”^⑥。

但是,在阿伦特的政治方法后,通过引入朗西埃的某些言论,应该注意到的是新媒体艺术审美新奇是在关注一个边界,这个边界将独立的私人生活和公共生活分开。就像艺术的政治主题并不完全等同于政治领域的事实。然而,边境,或者将其置于朗西埃的术语中——解除契约,表示“常识中的一种背离:关于给定事物和某种框架内我们看待事物方式之间的争论”^⑦。同时,新媒体艺术审美新奇证实了政治名称的全面性和延伸性。换句话说,新媒体艺术审美新奇假定了新的空间和时间的开放——在新环境(媒介)的开放中来展示人们的行为和言语,这些用先前的感官体验是难以实现的。

值得一提的是,麦克卢汉在他的媒体法则手稿中已经提出了这一观点,考虑到希腊人认为人对空间的感知以声音为主,文字出现以前的空间,音标机制介绍了视觉空间作为人造产物的抽象性理论。符合对于麦氏观点的解释,希腊人对于空间的理解借助了“声觉的空间”^⑧,该观点认为空间是球形的、具有多种感觉、多维空间的特点。空间抽象过程起源于从字

① Cf. Rosalind Krauss, “Reinventing the Medium”, *Critical Inquiry*, Vol. 25 No 2, (1999), pp.296.

② Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago-London, The University of Chicago Press, pp.209.

③ Ibid.

④ Hannah Arendt, pp.178.

⑤ Hannah Arendt, *The Human Condition...*, p.7.

⑥ Ibid.

⑦ Jacques Rancière, “Who is the Subject of the Rights of Man”, *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, London-New Delhi-New York-Sydney, Bloomsbury, 2013, pp 69.

⑧ Marshall McLuhan, *Laws of Media: The New Science*, University of Toronto Press, 1992, pp18.

母识字的第一个时期,正如麦氏所言,常识为针对于原子论哲学的新抽象视觉空间的反对提供了基础。严格来说,希腊人对于空间发明的正式目标就是音标。麦氏认为,字母的价值是其特有的抽象性:引用音标字母“口腔共鸣的演讲可以分解为不能再精简的统一的音单元,通过随意的连接或者统一的拼字法可以形成一个符号(标示)拼字法。通过一连串符号的线性序列,构成语言的单个音节通过一种孤立感觉被重新提出及再认知。^①

麦克卢汉的一篇论文旨在提出,当辅音作为毫无意义的抽象被发明时,视觉从其他感官中分离出来。考虑到元音本身可以存在于语言中,就像它出现在日常感叹词中的那样,而辅音则不能产生抽象的、非语言的声音。在其分析中最为重要的是,将视角从其他感官中分离出来,引发的结果是,从外在经历中分离出起始于抽象辅音的代表性的内在经历。希腊人发明了符号的观念,它能够代表一个辅音,一种仅仅能在“思想”中存在而不是在自然界中存在的声音^②。

随着康佛德立场的出现,他认为对于希腊人而言的“正常”空间,是完全先于文字出现的,一种声学空间,而且这种对于空间的理解在二十世纪爱因斯坦的相对论中被重新使用。麦克卢汉坚持区分视觉空间和声觉空间,前者主要是由眼睛与其他感官活动相分离时感知的;后者有其特定的模式,主要包含和其他感官的相互作用中。麦氏坚持认为,在某些程度上视觉空间的抽象性是一种人工制品,声觉空间则是自然环境形态。

从这里,也许你会得出结论,艺术作品的审美新奇,作为一种受损的共通感的物质化,表明了一种新环境,换句话说,它假定了新媒体的新颖性,在新媒体中使所有感官之间动态交互成为可能。就这一点而言,大多数的20世纪先锋派并不认为可以将空间和时间视为这样那样的变化,反之,他们赞同的是存在方式以及在阶级社会中服务的变化。安德烈·布列塔尼提倡将艺术从法律限制的严重性和扩展的限制中解放出来。然而,将艺术从对于空间传统的理解和感官的抽象性的限制中解放出来——以及从中派生出来的超现实主义主旨——代表了推翻资产阶级文

化根基以及革命化道德和社会价值的超现实真理。同样,马列维奇在他的名著《艺术新系统论》(1919)中写道:“所有的创作,无论是自然的还是艺术的,或者是一般性创造性的人,都是在构造某种设备来克服我们在无尽的发展中出现的问题^③,这表明先锋者总是针于科技进步和镌刻在其中的社会经济的提出批判。”可以很好证明这个公理的例子是赫列勃尼科夫的著作,他引入了普通的语言学形式——麦克卢汉所指的空间抽象性。他提议是在新听力的基础上建构整个世界的普遍性。也许有人会说,所有的在新媒体艺术审美新奇上发表论文的欲望和企图,或许和新技术和技术进步的意识形态毫无关系,至少是会不过多关注。

将新媒体艺术审美新奇作为损毁的共通感的产物进行构想,可能存在从盲目感官中去除人类普遍生活经验的可能性。有别于人类生活在全球化审美领域中当代艺术具体化的过程。在麦克卢汉看来,任何新技术、环境,在人类的身体和技术之间,创造了新的相互关系和人类感知的方式。就像新媒介自身,它影响了人类的感知模式以及他们的内在联系。但是,在笔者看来,仅仅限于普通程度的变化。我提出将新媒体审美新奇看作是非凡的变化,它在自身外表特征中出现,身体本身——审美平衡,或是更准确的中立,在身体的接收或创造中,在特定世界的艺术作品的主体中。

随着我们身体和感观的片段延伸至公共领域,每一种新媒体及新技术,都将建立新的感官关系^④。然而,正如麦克卢汉所指出的,新媒体能够带来某种感观的强化,“整个社区进入催眠状态”^⑤。就像资本累积的能指,任何新技术普遍展示的,感觉的闭合以及人类符合日常生活的经验模式,在整体的社会体制中,感觉的转化和客体的视觉化以及文化的熟悉。正如我们之前的看法,麦克卢汉认为,新媒体商业化的过程中破坏了口语文化,并重塑了人类感官的比例。尝试通过正式的具体化现实手段抓住现实的少量碎片,我们可以证明,在当代,所谓的新媒体艺术,实质上与国际潮流中的跨媒体、数字工作是相同的。这和

① Ibid.

② Marshall McLuhan, *Laws of Media: The New Science*, University of Toronto Press, 1992, pp.14.

③ Kazimir Malevich, "On the New Systems in Art," ed. Troels Andersen, trans. Xenia Glowacki-Prus and Arnold McMillan, *Essays on Art 1915-1933*, Copenhagen, 1968, vol. 1, pp. 85; Boris Groys, *The Total Art of Stalinism, Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, Princeton University Press, 1992, pp.15.

④ Marshall McLuhan & Lewis H. Lapham, pp.295.

⑤ Marshall McLuhan & Lewis H. Lapham, pp.126.

当下民主的唯物主义和无差别美学的思想意识体系是相吻合的,确信媒体的正式扩散、艺术媒体研究和实验的必要性^①。感官偏见通过新技术强加于我们,作为新的延伸,而是倾向于极权主义对于巩固社区的尝试,将这项工作作为日常生活审美化和商业娱乐的结合。^②

就像罗莎琳德·克劳斯在她的关于后媒介境况的论文中强调的,以及本雅明的著名作品《机械制作时代的艺术作品》中表明观点一样,也许有人会说,这样的情形需要揭示媒介的再造运动,在现实的艺术媒介中的艺术新观恰恰发生在技术退化时。这就解释了克劳斯的观点“关于媒介是自我排异的分层约定,且从不简单地因寻找物质性的支持而瓦解”^③。然而,我用另外一种相背离的观点来看,新媒体时代的艺术革新,仍然依赖于麦克卢汉的理论预测,假定任何的技术支持,任何的物质性,任何来自现存世界的物体,也许会将自身表现为一种潜在的物质(或者一种折衷),而不去考虑新技术,不管这种技术在科学上是否被定义为“新”的。任何现实世界中的物体都可能会成为人类艺术解放中的站点(主体化),引入了新环境同时在自身的表像中产生艺术新奇。

在艺术领域中,新媒体中的艺术新奇隐含着主体作为媒介的整体维度。在新媒体艺术领域对于艺术新奇做出的可能的解释,接近于“将主体的功能化定义为信息的处理器”^④。摒弃了自然和文化的传统对立,麦克卢汉预见性地将主体推理为自我异化,媒介的条件综合,这已经成为了我们当代媒介文化的最重要特征。虽然如此,我想更进一步,提出在这里主体的概念不仅仅是狭义地指人的身体。也不能简单的把有机状态归结为主体。这个关于主体的概念我引自巴迪欧的哲学展望,在这里有特别的意义:它指代一种新的、净化的、不朽的真理。艺术新奇的主体包含了一种真理主体,它既不是个体的,也不是群体的——(“主体和新主体的结合”^⑤),这已无限接近于

朗西埃对于损毁的共通感的表述。巴迪欧写道,一点一点地,“一个主体重新组织了自己,在世界上产生了越来越多奇异的后果,编织了一个真理,它使得现在得以永恒。”^⑥通过艺术改造现实的过程包含了:1)产生新奇的过程在某种程度上等同于新主体,2)蜕变的过程,在某种程度上是真实的,3)“训练”的过程,隐含了新艺术序列(主体化)的形成。^⑦

如前所述,主体假设,审美平衡——一种介于接受者或者创造者和艺术创作的主体化中间的审美中立。这种主体,我们也许会依赖于巴迪欧的无审美观,假设现实世界中的一个主体(现存的媒体世界,具体化的生活,历史),也许会变得独一无二,如果它在新媒体世界中停止成为新艺术新奇的独特变化点。一个网点可以是一个悖论,因为在某种程度上它假设了多重观点,而多重观点在现实世界中能起到双重作用。这些作用的双重性来源于:1)通过元素的先验索引而达到客观过程;2)自我的修正过程,通过自身元素的重新组合,通过先验的索引在其中表现为对本体论的支持。^⑧揭示奇异对象的站点因此是一个若隐若现的站点。^⑨在新媒体艺术审美新奇看起来,仅仅是因为想消失,使得存在世界的主观性成为超越不同的不同。而且本体本身在揭示单一物体,它包含并组成了新媒体艺术中文艺复兴的解放——艺术的一般性的显现。正是这种受损的共通感的物质化作为新媒体艺术中的审美新奇,包含了感官生活的构造。

新媒体艺术的审美新奇出现在对象的规则之下。它发生在艺术对象的引用领域,这些艺术对象将非艺术对象的一般生活作为具体化的人类生活。

结论。我们倾向于认为,并没有新媒体艺术这种事。它是一个术语,意义相当晦涩。尽管如此,其所指领域的重要性保证了新媒体艺术的审美新奇。只有艺术和娱乐,并且技术(技术支持)可能服务于这些领域。新媒体艺术审美新奇需要一个特定的环境,

① Cf. Alain Badiou, “Matérialisme démocratique et dialectique matérialiste”, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement*, II, Paris, Éditions du Seuil, 2006.

② Jacques Rancière, “The Aesthetic Revolution and Its Outcomes”, *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, Bloomsbury, London-New Delhi-New York-Sydney, 2012, pp.115-134.

③ Rosalind Krauss, *A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*, London, Thames and Hudson, 2000, pp.53.

④ Mark B. N. Hansen, *New Philosophy For New Media*, Cambridge-London, The MIT Press, 2004, pp.22.

⑤ Paul Ashton & A. J. Bartlett & Justin Clemens, *The Praxis of Alain Badiou*, Melbourne, repress, 2006, pp.128.

⑥ Paul Ashton & A. J. Bartlett & Justin Clemens, pp. 129.

⑦ Ibid.

⑧ Cf. Alain Badiou, “Subversion de l'apparaître par l'être : le site”, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement*, II, Paris, Éditions du Seuil, 2006, pp. 380.

⑨ Cf. Alain Badiou, “Ontologie du changement”, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement...*, op. cit. pp.413.

也就是说,一个特定的对象在我们的存在中,或者,更多的,在给定的(艺术)世界中,它成为一个版面高度的站点,产生艺术的新的序列。巴迪欧说,当有一些多重存在时,它可能会出现,这通常会支持一些客体,亲自提高其表面客观性。也就是说,这种自我归属感的多重存在,站点,要求在审美新奇显化的过程中需要共通感。我们已经看到了麦克卢汉是如何关注时间和空间经验的变化,由使用新媒体而引发的人类感觉器官的变化。尽管如此,如果媒介正是一些感觉

转化为其他形式的条件,生产新媒体艺术新奇的过程需要的远不仅是新技术发展的科学的潮流和艺术实践的设备应用。只要新媒体艺术审美新奇重申自身的普遍性,其将避免成为新事物。也就是说,历史发展不同、地理情况迥异构建出本体论相同性的配置(艺术的主题)。

(责任编辑:马胜利)

The Aesthetic Newness in New Media Art: The Extension of the Senses or *Dis-sensus Communis*?

Bojana Matejić, Translated by WANG Ling
(University of the Arts, Belgrade)

Abstract: The historical technological transformation conditions the socio-economic and political relations between individuals in the given world, as well as, ontological changing of the human sensorium and of the human being itself. As Marx already pointed out, the technology exemplifies the interaction between human beings and nature and changes the way in which human embodiment is historically constructed and experienced. According to McLuhan, the extension of the sensorium by technological dilatation produces new ratios or proportions among all the senses. McLuhan highlighted that the extended faculties and senses constitute a single field of experience, which demands that they become collectively conscious. My aim is to examine this assertion in the context of thinking the “emancipatory new” in a so-called New Media Art in the present, post-Fordist state of affairs. If the power of the (new) media is to be found in the very possibility to change the way individuals interact with one another, according to the theoretical point of departure by Marshall McLuhan, the artistic emancipatory change should be thought as the *singular change* towards *materialisation* of the *dis-sensus communis* regardless any new “technology”.

Key words: extensions of man, new media, *dis-sensus scommunis*, emancipation, avant-garde