

doi: 10.15936/j.cnki.1008-3758.2015.04.003

# 论机器艺术的困境

——透过刘易斯·芒福德对机器艺术的批判

练新颜<sup>1,2</sup>

(1. 广西大学 政治学院, 广西 南宁 530004; 2. 中国社会科学院 马克思主义研究院, 北京 100732)

**摘 要:** 刘易斯·芒福德作为媒介环境学的先驱和奠基人对机器艺术进行了深刻的批判,指出机器艺术与人的艺术之间存在着深刻的矛盾;机器艺术是对艺术家的贬低;导致了人的创造性、个性损害,培养了新一代“艺术消费者”,并探讨了机器艺术兴起背后的经济和民主要求。芒福德对机器艺术的分析揭示了机器艺术的两难困境:机器艺术的产生和兴起是现代化进程不可避免的后果,导致了艺术的平庸和无趣,也在一定程度上解放了艺术。

**关 键 词:** 芒福德; 机器艺术; 艺术消费

**中图分类号:** N 031

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1008-3758(2015)04-0344-05

## Study on Dilemma of Machine Art

——Based on Lewis Mumford's Critiques on Machine Art

LIAN Xin-yan<sup>1,2</sup>

(1. School of Political Science, Guangxi University, Nanning 530004, China; 2. Academy of Marxism, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

**Abstract:** As the pioneer and founder of media ecology, Lewis Mumford criticized machine art profoundly, and pointed out that there exists a deep contradiction between machine art and human art—machine art depreciates human artists, damages the creativity and individuality of human beings, and creates so called “art consumers” of new generation. Moreover, Mumford explored the economic and democratic requirements behind machine art. By analyzing machine art, he revealed the dilemma of machine art—the emergence and development of machine art is an inevitable consequence of modernization, which on one hand leads to the mediocrity and boredom of art and on the other hand liberates art to some extent.

**Key words:** Lewis Mumford; machine art; art consumption

机器艺术已取代手工艺术成为现代艺术的主流。本文所说的“机器艺术”包括两方面:一是以机器生产的方式复制手工艺艺术品,如复制名画、雕塑等;二是以机器作为工具创造艺术品,如相片、电影等。芒福德作为媒介环境学的先驱和奠基人,一方面他认为机器艺术对人性特别是对艺术家是一种损害,另一方面,他又看到了机器艺术盛

行背后的经济和民主要求。

### 一、机器艺术导致对艺术家的贬低

机器生产相对于艺术家和手工艺人的创作来说最大的特点是高效的生产力,大批量生产对艺术家的打击是致命的。

机器对艺术品的空洞、无意义的重复只是生产了一大堆艺术的赝品，而当这些价低质次的赝品充斥我们的生活时，人们不再像过去一样把一幅圣像当做膜拜的对象，只会把它看做挂在墙上的一个装饰品。正如本雅明所说的那样，人们对传统手工艺术品是一种观照、一种欣赏，现代人对机器艺术更多的是一种占有、把玩的心态，艺术高贵性由此被消解了。随着艺术神圣性的消失，艺术家的地位也被贬低了。在传统的手工艺艺术中，艺术家完成一件作品总能自豪地签上自己的名字，或者留下一些代表自己风格的设计；但在机器生产的标准化中，最好的机器艺术要求生产出来的产品是一模一样的，尽量要做到精确、完美和统一。在机器艺术中，艺术家被贬低成为没有自我认同感的流水线上的工人。

芒福德分析了书法艺术家的消亡。在机器印刷兴起之前，文本的复制主要靠手抄，在这一过程中产生了书法艺术家。透过书法艺术家的作品，我们可以体会到艺术家的风格、生活习惯和当时的心情。然而到了机器印刷阶段，机器把每一个字母都变成了标准的打字体并进行标准化生产时，书法艺术家马上被机器击败了：机器生产数量巨大，而且清晰易读，成本低廉。类似的情况还有摄影技术的产生导致肖像画家的没落。肖像绘画无论是对于画家还是被画者都很辛苦，而摄影技术只需轻轻一摁就能准确地把肖像展现出来。机器艺术在标准化之后是传统手工艺术的消亡。

在机器艺术的工业化过程中，艺术家变成了艺术工厂流水线上的工人，普通的民众不用经过特别的训练也能在机器的帮助下成为“艺术家”。天才与平庸、职业与业余之间的距离由于机器设备的完善而变得越来越小了。在芒福德看来，机器所体现的高度组织化、崇尚秩序、追求规则的内在本质与艺术所表达的自由、激情、个性是格格不入的；机器艺术品带给我们的审美感受是单调重复、平淡无奇和压抑不安。芒福德认为现代主义艺术家满足于压制自己内心奔放的情感而不是寻找美学上的符号表达它，这种满足已经摧毁了艺术家获得适当表达自己的能力。

## 二、机器艺术对人的独创性、个性的损害

芒福德认为艺术的源泉在于艺术家，艺术家

通过其卓越的工作表达了全人类的生命经历、体验和情感，并通过艺术的手段把这些生命的片段物质化、符号化和永恒化。正因为艺术是艺术家独特的、唯一的生命经历和体验的展现，而每个人的经历、感情和个性都是独特的，所以艺术品也应该是独创的、个性化的。

然而，机器作为艺术家创作的工具，却大大限制了艺术家的创造性。人们除了按照机器的逻辑来行使之外，自由创作的空间很小。芒福德以摄影术为例说明了机器是如何剥夺艺术家的自由的：摄像师不像传统的画家一样，可以按照自己的意图随意重新组织影像，摄影师能够任意发挥的空间很小，摄像师能改变的也只是位置、角度、光线强度和镜头聚焦，最终的拍摄效果或许只取决于摁下快门的一刹那。与传统画家相比，摄像师更像是工程师而不是艺术家：摄像师必须尊重当时所处的外界条件，如阳光、天气等，他必须很好地掌握手中照相机的性能、化学冲洗的过程等等。对于一种新的艺术形式是不是真正的艺术，芒福德认为这关键要看艺术家在其中到底有多少自由选择和创造的空间。按照这个标准，芒福德否定了摄影的艺术性，因为他认为摄像机留给人们表达人的个性的空间是很小的。艺术机器最大的潜在危险就是在功能上取代人。芒福德警告我们：当留声机和收音机使人们不再有唱歌冲动的时候，当摄像机使人们不再有观察欲望的时候，当汽车的广泛使用使人们不愿再走路的时候，机器体系的作用是使人类的机能退化，离瘫痪只有一步之遥。

## 三、艺术消费者的诞生

机器艺术培养了一种新人类——“艺术消费者”(art-consumers)。新一代的“艺术消费者”从小就在收音机的声音和电视机的画面的指导下生活，他们能充分利用各种设施对艺术品进行复制；他们生活在大城市里，成群结队地穿梭在艺术画廊和博物馆之间，被动地接受各种机器艺术。芒福德认为，欣赏一件完美而有启迪意义的艺术品，整个有机体都应处在高度的活力和敏感的反应中。然而，随着机器生产的艺术在形式上和数量上都越来越多，反而让新一代的艺术消费者处在疲惫麻木状态，这是芒福德所说的“饿死在丰富中”<sup>[14]</sup>，也是我们所说的“审美疲劳”。在芒福德看来，机器艺术培养的艺术消费者是一群迟钝、茫

然,没有审美能力的一代。

此外,艺术消费者高度依赖机器艺术。在芒福德生活的中期,最普遍的机器艺术是电视。美国的儿童每天都花 3~6 个小时在电视上,他们熟悉的歌曲是广告歌曲,他们对世界的认识来自《超人》和《蝙蝠侠》,要让他们从电视上的虚幻世界回到现实世界非常困难,电视让他们陷入了身份认同危机。芒福德感叹道,如果电视、书籍或者广播、网络不指导他们怎么吃饭,他们甚至连吃饭都不会。

对机器艺术的依赖导致新一代艺术消费者生活在一个没有直接体验的“二手世界”(secondhand world)里:在球赛中,只有少数人直接参加比赛,更多的人满足于观看比赛,绝大部分人是通过各种媒体观看或者知道比赛的消息。私人的经历和亲力亲为的第一手的活动是艺术的基础,而“二手的世界”完全动摇了这个基础。艺术消费者已经习惯于把自己当做观众、读者、听众和消费者,他们觉得亲身的经历还不如新闻报道真实、权威,人们越来越把生命的功能变做他们发明创造的机器的功能,甚至生命本身也是机器。在这个颠倒的世界里,人们沉醉于虚幻的英雄情结以忘记身处冷漠和孤独的环境;人们在观看电视上、网络上的各种不平而又愤填膺,但在现实生活中,他们连对上司的压迫说“不”的胆量都没有;人们歇斯底里地为国家事务欢呼,而在自己居住的小区里连最基本的居民责任都没有尽到。

#### 四、机器艺术背后的 经济和民主要求

机器与艺术家的冲突的背后,芒福德认为其实是整个资本主义社会与传统社会的冲突,其中占主导的是经济和民主要求。经济要求是指艺术的产业化,也就是我们通常所说的文化产业。这里所说的“民主要求”有两层含义:一是人人都能拥有,二是人人都可以成为艺术家。经济要求的背后是一个强大的需求市场,而这种需求的根源在于民主的要求。正是在有利于人类整体福利的名义下,19 世纪早期最人道、最进步的思想家对机器的发明和引进都表示欢迎,鼓励机器的推广使用。机器对以往唯一的艺术品的大量复制让艺术品不再是某些特权阶级的玩物或收藏品,普通的民众也能买得起几乎分不清真假的复制品;

机器操作的简单快捷给每个人同等的艺术创作机会,摄影技术、摄像技术、电脑音乐制作软件的发明和普及,业余爱好者有了与专业艺术家媲美的可能,这个可能会进一步消解艺术家的权威性。民主的观念有助于机器工业在人们心理上的合理化。因为廉价商品的大规模生产把民主原则带到了物质层面,而且由于机器体系有利于世俗化的过程,于是机器体系在资本主义社会是合理的。

尽管芒福德意识到机器艺术有其合理性的一面,但是总体而言,他对机器艺术是否定的,特别是后期,芒福德几乎反对任何机器艺术,他说:“机器与艺术的联姻没有任何值得庆贺的”<sup>[1]109</sup>。他针对机器艺术兴起的经济和民主要求而具有的合理性提出了反驳:

首先,机器大批量生产出来的这些产品并不都是我们需要的。芒福德认为在过去的两个世纪以来,随着机械生产的广泛应用,产业的目的不仅是扩大产品的生产数量和增加花色品种,而且也致力于增加人们对产品的需求。这也是马尔库塞所批判的虚假需求。资本主义社会生活的需求变得模糊和间接了。那些广告总监和工业设计师在制造一些外观花俏却没有实质性改变的产品来吸引人们的消费。为了加快风格的转换,这些广告总监和工业设计师把一些不相关的东西糅合成一种虚假的多样性(fake variety):这不是为了人的需要和技术的完善而是为了利润和荣誉;不是为了延长产品使用寿命而降低成本,而是通过缩短产品使用寿命而增加使用者的负担。他们通过一些没有任何人性价值和意义的小把戏来“忽悠”人。所以,不是人们有日益增长的需求,而是资本在创造和引导出虚假的新的需求。

生产方面的贪婪观念必然导致消费模式的贪婪,机器的大量生产,必然导致大消费。经济的本质从满足人们的需要变成了满足占有欲。不单只机器复制品,就连真品或者无法复制的一些艺术古迹也成了艺术消费的市场。人们占有艺术品,不是为了欣赏,人们为艺术品付费也不是为了保护艺术品,而是为了在艺术品市场上的升值从而攫取更大的利润。

其次,芒福德认为,机器艺术的产生与其说是民主的兴起,不如说是贵族文化的逐步扩散和传播。宫廷艺术服务于君王的尊严和宫廷社会的自我展示。宫廷艺术是宫廷社会生活方式的一部分,是讲究仪式和感官愉悦的巴洛克文化。宫廷



生活里从宴会、舞会、仪式到服饰、装饰、举止都构成了宫廷艺术的重要组成部分。从这种意义上来说艺术的民主化就是市场化、世俗化和消费化。芒福德指出正是宫廷享乐型的艺术强有力地引导了社会时尚和娱乐。

芒福德总结说,在我们的时代误用技术通常会削减真正的艺术活力,机器艺术是人类错位的创造性和粗俗的独创性。所以机器艺术的产生是商业化的结果,是为了适应资本家赚取利润的方式,而对艺术本身则是一种损害。

## 五、机器艺术的困境

芒福德对机器艺术的批判是深刻而中肯的,但是机器艺术作为大众艺术的典型代表是否就像芒福德描述的那样悲观?我们应该对机器艺术采取什么样的态度?

学界对机器艺术的态度分为两种:一是以阿多诺、海德格尔为代表的反对派,他们认为机器艺术对传统艺术的瓦解是现代精神危机产生的重要原因。事实上,他们不仅仅反对机器艺术还反对其他的一切工业化机器生产。二是以本雅明、杜威和先锋派艺术家们为代表的赞成派。本雅明认为机器艺术是一种强大的解放力量,能像“用1/10秒的甘油炸药炸毁了这个牢笼般的世界”<sup>[2]54</sup>。而先锋派艺术家们则持一种颠覆一切的态度主张对旧的一切否定、抛弃,他们狂热拥抱新兴的机器艺术,他们也是机器艺术发展的主要推动者。当我们面对一种新的信息技术,特别是后现代的“解构一切”成为思想主流的时候再重新审视机器艺术,现实或许并没有芒福德所认为的那样悲观。本雅明认为由于机器艺术的兴起,让传统艺术的“光韵”迅速消失了,艺术品由膜拜价值转向展示价值,这正是艺术解放乃至社会解放的必要一步。现代技术把艺术从传统的束缚中解放出来主要体现在两个方面:首先,现代机器技术对艺术品的大规模、标准化生产和复制,取代了传统艺术品的独一无二性,瓦解了“权威”;其次,由于现代的机器艺术品不再像传统艺术品那样只能在特定的环境和时间下去欣赏,而是让欣赏者几乎随时随地都能欣赏。“这两方面的进程导致了传统的大动荡——作为人性的现代危机和革新对立面的传统大动荡,它们都与现代社会的群众运动密切相连。”<sup>[2]10-11</sup>正如本雅明的预言,今天的大

众艺术在机器的帮助下蓬勃发展,一些艺术活动甚至成为了大众运动。

杜威和芒福德曾经是同事,他对机器艺术和现代艺术赞赏有加,认为机器作为艺术创作的工具是艺术的一大进步。他说:“如果一个圆满终结的对象也不具有工具作用,它不久就会变成枯燥无味的灰尘末屑。伟大艺术所具有的这种‘永恒’性就是他的这种不断更新的工具性,以便进一步产生圆满终结的经验。”<sup>[3]</sup>

其实,透过芒福德对机器艺术的批判实际上揭示了现代大众艺术的两难困境:艺术应该遵循高贵原则还是民主原则?艺术创作主体是艺术家还是大众?这两个问题是芒福德时期艺术与技术关系中最突出的矛盾之一,芒福德也一直纠结不清。就芒福德本身而言,他也并不一直是机器艺术的批评者和反对者。早期的芒福德乐观地相信我们超越机器的能力取决于我们同化机器的能力。因为只有当艺术家充分领会了机器所表达的客观、灵境、中性等机器品质并把它们以艺术的形式传达给人们的时候,我们才能更进一步领会到更复杂、更丰富的有机世界和人类世界。早期的芒福德对以机器为审美对象和表现机器之美的艺术作品持一种赞成的态度,他还是美国现代派建筑风格的倡导者<sup>[4]</sup>。然而到了后期,当机器艺术越来越普遍,艺术创作也越来越依赖机器的时候,芒福德敏锐地发现了其危险性,从而转向对机器艺术的猛烈批判。他指出为了“经济”或者“民主”的要求来牺牲传统艺术实际上是得不偿失。

一方面,芒福德既想要维护传统艺术的权威性,同时又是现代社会的民主的倡导者。芒福德生活的后期正是古典艺术的衰落和大众文化的兴起并蓬勃发展的时期,芒福德作为一位传统的绘画艺术家无法接受那种他认为不健全人性所表达的艺术。芒福德始终对艺术的大众化表示反对,坚决拥护传统艺术。在差不多30年后出版的《艺术与技术》中,芒福德一改之前在《技术与文明》中对机器艺术和艺术大众化的乐观,而是转向于一再强调:艺术必须是高贵的、贵族气质的(aristocratic)。这种高贵性,也就是本雅明所说的传统艺术的“光韵”,是以膜拜、权威为基础的,也是以稀缺为前提的。他强调,意味深长的艺术品,必须是珍贵的、难以理解的、偶得的,用一个词表达就是:贵族气质的。芒福德主张为了欣赏阿旃陀石窟(Ajanta cave)的绘画,我们应该踏上那

朝圣之途,亲自到印度去,在石窟里与真正的绘画面对面几个小时也比一生都看着一个让人佩服的精致逼真的复制品好。一件好的艺术品应该难得一见,最好一生只见一次,这样人们才会真正地看它,感受它,被它的美同化。芒福德很婉转地说:我们不能为了让社会上的每个人都能喝上酒就往酒里无限度地兑水。也即是说,我们不能因为大众化而牺牲了艺术的高贵性。

然而正如本雅明、韦伯等思想家都指出的那样,传统艺术是在传统的神学或宫廷背景下而存在的,现代社会的形成是整个传统文化的分化和合理化的过程,我们怎么能在政治上、经济上走向民主,而在艺术上却保持“高贵原则”呢?对这一困境,芒福德语焉不详,行动上却采取回避的办法,不再接触现代艺术,不再写艺术评论,否定机器艺术的价值,把现代艺术中的绝大部分流派如先锋派、野兽派等都排除在艺术之外了。

机器艺术带来的另一个困境是:艺术家与大众的矛盾。这个矛盾早在 18 世纪末就显现了出来。例如席勒和歌德就认为所有的非专业创作者都是剽窃者,他们通过重复、摹仿和填充进他们的空虚感受,榨干所有语言和思想中原创的生命力,使之归于毁灭,人们会读到整本的具有优美风格却没有任何内容的书<sup>[5]</sup>。芒福德和席勒、歌德一样,采取了精英主义的立场,在艺术鉴赏、传播的过程中几乎排除了普通大众的作用。他甚至认为,底层的大众几乎没有什么鉴赏力,只是一群只会跟风没有洞察力的大多数。芒福德主张艺术家要密切联系实际,密切联系群众,但他一再强调他所指的“密切联系群众”不是要艺术家去迎合大众的口味和需要,而是要教育和引领群众。与惠特曼所倡导的代表群众呼声的“民主艺术”相比,芒福德提倡是一种“传道的艺术”。这种“传道艺术”是一种冷静、理性地表达艺术,他反对艺术用于调动大众的共同情绪。芒福德似乎完全不涉及受众对艺术作品的评价——尽管他经常作为评论家对现代艺术特别是建筑艺术写了大量评论,在《纽约客》开设了建筑评论栏目《天际线》长达 30 年之久。芒福德就把艺术限定在艺术家与评论家的圈子里,艺术的创造和评价似乎都是艺术精英内部的事,和受众没有太大关系。确实,芒福德尽管用人性的标准对其同时代的艺术家特别是建筑家作了苛刻的评价,但他却对别人对自己评价和批判

几乎不予正面回应。

然而很奇怪的是,芒福德却主张创作的大众化。在其 1934 年出版的《技术与文明》中,他提出人人都应该有创作艺术的机会,认为艺术也应该大众化,民主化,甚至提出了“让创造社会化”的口号<sup>[6]</sup>。芒福德认为从新石器时代以来的人类历史的大部分时间里,人类作为一个种族在各个重要领域取得的成绩都是少数精英们完成的。这些精英文化主要作为权力阶级的一种工具,只是在次要和很弱的意义上才对全社会有益;而在一个基本没有阶级差别的社会里,劳动者也能创作出好的艺术。芒福德提出艺术要打破创造的垄断,让全社会每个人都有机会参与创造文化。这一观点在 1952 年的《艺术与技术》得到了再次强调。一方面要维护专业艺术家的尊严和精英地位,另一方面又主张“人人都可以成为艺术家”,这又如何可能呢?很可惜,芒福德对于其中的困境并没有更多的探讨。

机器艺术的产生和盛行是与工业化、城市化、世俗化和市民社会化等都市现代化进程的必然后果,它和所有的现代性问题一样,都陷入了一个两难的困境:一方面机器艺术流行难免让艺术陷入“低俗”“无趣”和“平庸”,另一方面机器艺术由于其代表着现代社会的经济和民主要求,有着强大的生命力,不仅得到了专业艺术家的承认,大众也成为了机器艺术的重要创作力量。机器艺术作为一种新型文化,与以往任何的艺术形式都判然有别,在人类历史上独树一帜。在这样的两难困境中,简单地肯定或者否定都是不可取的,一种开放和宽容的态度特别重要。

## 参考文献:

- [1] Mumford L. Art and Technics[M]. New York: Columbia University Press, 1952.
- [2] 本雅明. 机械复制时代的艺术作品[M]. 王才勇,译. 北京:中国城市出版社,2002.
- [3] 拉里·西克曼. 杜威的实用主义技术[M]. 韩连庆,译. 北京:北京大学出版社,2010:90.
- [4] 练新颜. 论机器对艺术的塑造——从刘易斯·芒福德的观点看[J]. 自然辩证法研究,2014,30(1):31-36.
- [5] 比格尔. 先锋派理论[M]. 高建平,译. 北京:商务印书馆,2002:3.
- [6] Mumford L. Technics and Civilization[M]. New York: Harcourt Brace & Company, 1934:407.