



## “注意力”的情动意指与艺术的主体性生产 ——评乔纳森·克拉里的《知觉的悬置》（上）

The Affective Signification of “Attention” and Artistic Subjectivity Production  
——Review on Jonathan Crary’s *Suspensions of Perception* ( I )

周彦华 Zhou Yanhua

**摘要：**继《观察者的技术》（*Techniques of the Observer*）出版后十余年，克拉里出版了《知觉的悬置》一书。该书秉承了克拉里一贯的研究风格，用综合了自然科学、哲学和心理学的研究方法，通过对马奈、修拉、塞尚的作品进行个案分析，以十年为一个阶段交代一种现代注意力的历史演进关系，聚焦于一个一以贯之的主题——人类之眼，并再次回归到对现代性景观的思考。

**关键词：**注意力，现代性，情动意指

**Abstract:** 10-plus years after the publication of *Techniques of the Observer*, Crary published *Suspensions of Perception*, which has continued Crary’s researching style, synthesizing the methods of natural science, philosophy and psychology. This book focuses on the consistent theme—the eye of human, and return to the thoughts about the spectacle of contemporariness, with a decade as a phase expressing the contemporary attention’s historic evolving relationship, through case study of Manet, Seurat and Cézanne’s works.

**Keywords:** attention, contemporariness, affective signification



1  
乔治·修拉  
大碗岛星期天的下午  
布面油画  
207cm × 308cm  
1884—1886

2  
马奈  
老音乐家  
油画  
187.4cm × 248.2cm  
1862

注意力（attention）与知觉（perception）之间有着内在的紧密联系，但却与知觉不同。知觉意味着一种普遍的感知，但注意力却意味着将这种感知中的一部分抽离出来，作为我们感知对象的重点。换言之，注意力意味着悬置知觉后，意识（consciousness）的窄化（narrow）。如果我们没有将自己控制在注意力集中的对象之上，哪怕只有一瞬间，那么就意味着分心（distraction）。

今天我们被一些分散注意力的事物困扰：我们在工作间隙、在朋友聚会、在通勤期间、在临近睡眠之前都会情不自禁地翻阅社交媒体。我们打开电脑后，通常会将几个网页并置在桌面上，雄心勃勃地以为自己可以在查阅资料的同时浏览新闻、交友、预订机票几不误。这个时代，海量信息充溢我

们的双眼，让我们对世界有了无穷的知觉体验。这种无穷的知觉体验扰乱了我们本已集中的注意力，或者让我们的注意力同时集中在几个对象身上。由注意力引发的社会议题并非产生在近20年，早在资本主义现代初期它就已经初见端倪。生产资料的丰富，消费的过剩，以及技术革命带来的信息爆炸引发了注意力的现代转向。居依·德波在《景观社会》中就指出：“在现代生产条件无所不在的社会，生活本身展现为景观的庞大堆积。直接存在的一切全都转化为一个表象。”<sup>1</sup>“景观”，原意为一种被展现出来的可视的客观景色、景象，也意味着一种主体性的、有意识的表演和作秀。<sup>2</sup>而景观的在场也意味着对社会本真存在的遮蔽，它揭示了资本主义表象化的存在方式。在一个表象化的世界中，我们将注意力投入到各种



#3

对象之上，但也意味着我们没有真正地集中注意力。

同时，资本主义管控社会的策略却又往往建立在对注意力的规训之上，它通过媒体等技术手段，形成一套现代话语对人进行控制。今天这种规训机制已经演化为自媒体时代的大众监督机制。我们自以为是的自由言论其实早已是注意力被“套路化”的产物。<sup>3</sup>有一种说法是：21世纪是一个注意力经济（attention economy）的时代，谁能获得成功取决于对注意力的操控（Eric Schimidt）。在这个时代背景之下，乔纳森·克拉里（Jonathan Crary）的著作《知觉的悬置：注意力、景观与现代文化》（*Suspensions of Perception: Attention,*

*Spectacle, and Modern Culture*）可谓合乎其时。虽然克拉里关注的对象并非当代，但却处处是对当下的隐喻。

继《观察者的技术》（*Techniques of the Observer*）出版后十余年，克拉里出版了《知觉的悬置》一书。该书秉承了克拉里一贯的研究风格，那就是用综合了自然科学、哲学和心理学的研究方法，聚焦于一个一以贯之的主题——人类之眼。《知觉的悬置》考察了1880年至1905年期间主体性的现代化与视听文化的戏剧性扩张以及工业化之间的关系，检验了有关知觉与注意力的观念是如何在19世纪下半叶，伴随着演出、展览、投影等种种吸引注意力的新发明，以及记录设备等技术形式的出现而逐渐被转化

的，并且描述了有关人类主体的行为及其伪装的新知识，与社会及经济的转型、新的再现实践、视觉/听觉文化的大规模重新组织相适应的方式。<sup>4</sup>在对马奈、修拉和塞尚三位艺术家的三件作品进行个案分析的基础上，克拉里论证了：我们有意识地观看和聆听事物的方式，来自人类知觉性质的在19世纪下半叶发生的关键性演变。作者总结出注意力的悖论性质：一方面，它是个人自由、创造力与经济的根本条件；另一方面，它又是经济及规训体制有效发挥效力的核心因素。

克拉里对19世纪下半叶注意力认知模式的考察，始于他对现代注意力的分析。他认为现代注意力出现的两个基本条件是：稳定的、有着精确主体的古典视觉模式的崩溃和认识论问题的先天解决方案的失败（即康德先天综合判断的失效）。<sup>5</sup>其实早在《观察者的技术》一书中，克拉里就揭示出了我们视觉机制的现代演变，即从古典的几何光学的视觉机制到揭露“正常”眼睛特质的现代的生理光学视觉机制的演变。<sup>6</sup>这种视觉机制的演变首先意味着古典视觉模式的坍塌。而在《知觉的悬置》第一章中，克拉里再次关注现代性与注意力问题。他集中论证了康德的先天综合判断是如何遭遇现代性的认识论困境。康德认为，一切可能的知觉只有一个原始的综合统一原理，从一个自因，亦即超越任何视觉之类的感觉经验的角度来看，才可能出现。<sup>7</sup>但现代性的认识论困境却意味着，我们遭遇的经验将不可能建立在统一的先验基础之上。由于新经验缺乏与普遍必然律的一致联系，知识和对象之间的关系就会崩溃。换言之，新的经验在不能统一于先天综合范畴的情况下，就会造成知识和感知现象之间的脱节，知性对感性支配权的丧失。这种感知呈现模式和其意义立法机制之间的断裂，使得主体与其视觉领域的关系发生了根本性的转变。可见，构成现代注意力的两个基本条件都试图说明，现代注意力的出现是“心—物”二分的二元论认知模式崩塌的结果。正如克拉里所言，“注意力作为描述或解释知觉主体的方法的出现，事实上是一个普遍的认识论危机的表现，是对意识的各种分析的终结的表现，也是古典认识论在其中得以运作的二元模式越来越没有意义的表现”。<sup>8</sup>这意味着，现代注意力不再是一种诉诸心灵的观念，而是一种不稳定

的、动态的甚至紊乱的身体感受力，一种切身的情动（affect）。<sup>9</sup>所以克拉里才言，到19世纪的最后25年，正是通过这种注意力的新律令，感知中的身体才得以展开，变得富有成效，充满秩序感。<sup>10</sup>正是现代注意力将注意力从知性中剥离出来，使其变为一种经验化的情动，才使得它发挥了一种更大范围内的主体性重构功能。

从社会学维度而言，注意力的主体性重构功能，依克拉里看来，与福柯的“规训”体制的运作不可分离。因此在第一章的最后部分，克拉里将对注意力的讨论转移到注意力的社会学内涵中。通过援引福柯的“规训”、德波的“景观”以及德勒兹的“控制”社会论，克拉里进一步分析了自19世纪晚期以来，社会的权力机制是如何规范注意力的边界，使现代注意力成为一种情动，操纵人们的“主体性生产”实践。<sup>11</sup>当然，克拉里在第一章对现代注意力进行元理论的追求实则是以注意力为切入点，为我们理解现代的视觉机制和认知范式提供一个理论框架。在接下来的行文中，克拉里则将这种理论框架深深嵌入他绵密的视觉分析之中。在结合心理学、哲学、神经生物学和早期的电影、摄影研究的基础上，作者层层剥离出现代注意力所建构的新型的视觉机制。同时，在他的行文中还暗含了一条线索，那就是通过对绘画中注意力聚散的考察，来探究情动的视觉机制对现代性初期人类主体性生产的影响。

除结论以外，克拉里在《知觉的悬置》第二、三、四章（分别为《1879：视觉的解体》《1888：去魅的阐明》和《1900：重新发明综合》）中，就三位印象派大师的作品（马奈的《在温室花园里》、修拉的《马戏团的巡演》和塞尚的《松石图》）进行个案分析。这三位艺术家都在作品中揭示了一种知觉领域的扰乱（disruptions）、空缺（vacancies）、断裂（rifts）。每位艺术家都通过自己的方式发现了一种致使知觉瓦解（disintegration）和在场缺失的持续的注意力，同时每一位艺术家都以这项发现作为他们重新发明再实践的基础。正如克拉里所言，“他们当中的每一个都深深地介入了知觉领域中的分解、空缺与断裂的独特遭遇；每一个都前所未有地发现了有关集中注意力的知觉的不确定性，而且，每一个都发现了这种不稳定性如何可以成为知觉经验及再现

实践的重新创造的基础”。<sup>12</sup>

值得注意的是，这三幅绘画的时间恰好间隔十年。克拉里选择以十年为一个阶段，恰好是想交代一种现代注意力的历史演进关系。的确，这三幅绘画作品呈现了艺术家是如何通过在画面中安插一种扰乱知觉的要素，包括色彩、构图、造型和笔触等，试图再现注意力的现代形式。但他们的手法也有所不同，反映出他们对注意力现代形式的不同理解。（未完待续）

注释：

- [法]居依·德波著，王昭风译，《景观社会》，南京：南京大学出版社，2006年版，第3页。
- 同上，第10页。
- “套路化”是网络流行词汇，意味着不知不觉中陷入别人为我们安排的一切。在这里“套路化”是指我们的思想、言论、行为其实早已被网络流行词汇和言语方式等决定。
- [美]乔纳森·克拉里著，沈语冰、贺玉高译，《知觉的悬置：注意力、景观与现代文化》，南京：江苏凤凰美术出版社，2017年版，第2页。
- 同上，第17页。
- [美]乔纳森·克拉里著，蔡佩君译，《观察者的技术》，上海：华东师范大学出版社，2017年版。
- [美]乔纳森·克拉里著，沈语冰、贺玉高译，《知觉的悬置：注意力、景观与现代文化》，南京：江苏凤凰美术出版社，2017年版，第14页。
- 同上，第35页。
- 情动（affect）包含和感觉有关的要素，包括情感（emotions）、情绪（sentiments）和感受（feelings），也包括幻想（fantasies）、欲望（desires）和激情（passions）等。但情动又不等于这些要素。布莱恩·马苏米（Brian Massumi）就认为，我们经常将“情动”视为“情感”（emotion）的同义词，但是情感和情动却是两套逻辑，践行着两种秩序。（Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, 2002, p. 27.）事实上，情动是一种有关身体感觉的力学原理。最早涉猎“情动”概念的哲学家斯宾诺莎认为，情动就是某一种状态向另一种状态的转变，它是一个动态生成的过程，是身体活动力量的增强和减弱。（[法]吉尔·德勒兹著，姜宇辉译，《德勒兹在万塞内的斯宾诺莎课程（1978—1981）记录》，汪民安、郭晓彦编《生产第11辑：德勒兹与情动》，南京：江苏人民出版社，2016年，第7页。）德勒兹在《斯宾诺莎与表现问题》中进一步发展了斯宾诺莎的情动概念。在德勒兹看来，“情动”就是存在之力（force）或行动能力（puissance）的连续流变。（[法]吉尔·德勒兹著，龚从林译，《斯宾诺莎与表现问题》，北京：商务印书馆，2013年版，第86页。）它强调事物与事物之间力之相互作用的关系。情动的独特之处就在于它打破了传统的情感依附于主体的话语模式，它超越了主客关系，而成为一种纯粹身体的强度和关系性的存在。
- [美]乔纳森·克拉里著，沈语冰、贺玉高译，《知觉的悬置：注意力、景观与现代文化》，南京：江苏凤凰美术出版社，2017年版，第19页。

11. “主体性生产”是法国精神分析学家菲利克斯·瓜塔里（Felix Guattari）在其著作《混沌互渗》（*Chaosmosis*）中提出的重要概念。在超越笛卡尔“主体性”的基础上，瓜塔里试图探寻一种“重新改造我们主体性的潜在性和实用性”。受巴赫金“复调”理论的影响，瓜塔里指出主体性首先应该是复数的、复调的。它是个体、群体和机制共同作用的产物。瓜塔里对主体性的重思实际上是将自己定位于一种他异性的关系之中，从而生成出一种复调性、过程性、异质性和创造性的主体性。在这个基础上，瓜塔里提出了“主体性生产”理论。在他看来，生产不仅仅是物质的生产。在与德勒兹合作的《反俄狄浦斯》和《千高原》等作品中，瓜塔里就暗示出生产的另一重指向，即一种“欲望的生产和主体性生产”。换言之，这种主体性的生产就是将主体自身放置在混沌互渗之中，使其不断地辖域化—解域化—再辖域化。在这个过程中主体不断地实现自我创生。参见Felix Guattari, *Chaosmosis: An Ethico-aesthetic Paradigm*, Paul Bains and Julian Pefanis trans., Indiana University Press, 1995.

12. 同上，第9页。

3  
保罗·塞尚  
松石图  
油画  
81.3cm × 65.4cm  
1897