

《新文学史》译丛 陈新 策划

New Literary History

新文学史

第2辑

[美] 芮塔·菲尔斯基 (Rita Felski) 主编
史晓洁等 译

CHINESE TRANSLATION VOLUME 2

“语境臭了！”
"CONTEXT STINKS!"



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

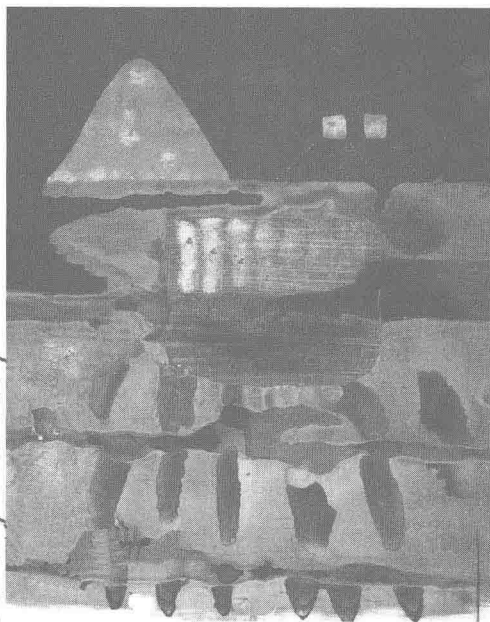
《新文学史》译丛 陈新 策划

[美] 芮塔·菲尔斯基 (Rita Felski) 主编
史晓洁等 译

新文学史 第2辑

CHINESE TRANSLATION VOLUME 2

Literary History



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新文学史. 第2辑 / (美) 菲尔斯基主编; 史晓洁等译. —杭州: 浙江大学出版社, 2015.12
书名原文: New Literary History
ISBN 978-7-308-15330-0

I. ①新… II. ①菲… ②史… III. ①世界文学—文学史—文集 IV. ①I109-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第269756号

新文学史 第2辑

[美] 芮塔·菲尔斯基 主编 史晓洁等 译

责任编辑 王志毅

文字编辑 王 雪

装帧设计 骆 兰

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路148号 邮政编码310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 浙江印刷集团有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 16

字 数 252千

版 次 2015年12月第1版 2015年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-15330-0

定 价 52.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: (0571) 88925591; <http://zjdxcb.tmall.com>

导 言

我很高兴向大家介绍《新文学史》译丛的第二辑。《新文学史》是理论和阐释方面的顶尖杂志。本辑收录的文章都是 2011 年或 2012 年刊发的，之所以被选入是因为它们的原创性、广泛的感染力和所体现的渊博知识。其中一些文章是《新文学史》专刊上的特约文章，这些专刊旨在论述被忽视或者未被充分研究过的话题。本专刊文章都出自顶级学者之手，它们为文学研究和更广泛的人文学科打开了新的方向。

这些文章并没有一个共同的框架、主题或者主线。但是，我们或许能够察觉到一种反向的共性：它们都背离了过去四十年中研究者们最常采用的一些研究途径。《新文学史》在 20 世纪 70 年代和 80 年代的“语言转向”中扮演了举足轻重的角色，刊登过法国主要批评家和哲学家们的重要文章，还刊登过美国思想家诸如海登·怀特和理查德·罗蒂等人的重要文章。它是发展后结构主义理论、批判再现以及反思语言和思维的局限性的主要场所。最近，在《新文学史》和更广阔的文学研究中，我们已经看到人们在重新拥抱历史主义并深度描写文化环境和时刻。首字母 T 大写的“理论”时代开始让位给一种对文本细节的兴趣，尽管这种兴趣依然是由有关历史的文本维度的种种后结构主义观念所间接促成的。

我们目前看到的是，人们越来越敏锐地感觉到语言和符号学理论的种种局限以及各种新旧历史主义的局限：无论是在它们所具有的公正对待美学经验的情感复杂性的能力方面，还是在它们所具有的充分恰当地解释我们与非人类的他者以及物质和自然世界之间的丰富纠葛的能力方面。

同时，还有一种越来越高涨的声音在哀叹“怀疑的诠释学”作为文学和文化研究中占统治地位的框架无处不在。文学研究的修辞——诸如质疑、批评、文本性、表现、去自然化之类的词——已经逐渐显得越来越陈旧、刻板：它们阻碍而不是帮助我们构思出引人入胜的陈述来解释为什么面对越来越多的怀疑和越来越少的资助的人文学科依然重要。但是，如果断定我们正在目睹的仅

仅是又一次钟摆式运动：从语境向文本摆动，从社会向艺术摆动，从历史主义向形式主义摆动，那就错了。当前时刻最为有趣的一点是，逃避或者避免这些区别的种种视角盛行。人文思想目前处在一种知识上的骚动状态，一系列的取向、视角和框架争相要吸引我们的注意。这种多样性的证据可以在本辑收录的文章中看到，这些文章论及了情感、情绪和人物性格的问题；论及了以客体为指向的认知论和演员—网络理论；论及了气候变化问题；论及了历史主义和语境化的局限；还论及了数字化媒体对我们的历史感的影响。

史蒂文·康纳在本辑开篇的文章中向美学理论发起了挑战：让我们摒弃艺术的概念吧！他在文中的立场不是把美学作为意识形态或者布迪厄意义上的幻觉进行标准政治性批判。诚然，康纳太乐意承认诗歌和陶器、合唱音乐及踢踏舞所具有的真正的、实质性的乐趣。但是，他想知道为什么要把这些不同的乐趣归入到一个概念下，尤其是归入到一个有着这样可疑历史的概念下。同时，阿兰·刘考查了我们的历史感正在如何被数字媒体改变着。我们是否有正当的理由得出结论说：社交网络、博客、推特和其他各种形式正在造成健忘感，用直接的、短暂的事物的诱惑来取代历史意识？或者，当代技术是不是也提供了之前无法想象的“亲近”过去并更充分了解过去的资源？

对于人物性格还剩下什么没说的呢？接下来的两篇论文选自同一辑专刊，该辑专刊试图重新掀起围绕小说人物性格的争论——在语言学转向期间，小说人物性格这一范畴经常被忽略或者完全不受重视。萨拉·阿默德探讨了性格和任性之间的关系，她从《丹尼尔·德龙达》、《弗洛斯河上的磨坊》及《萝慕拉》几部小说中采集了例子。她提出，女权主义批判可以从这些小说对任性女主角的表现中学习很多东西。诚然，任性不仅仅证实了人们传统上对于什么构成了人物的期望，而且也能用来干扰或改变这些期望。同时，凯瑟琳·加拉格尔加入到有关小说人物性格的真实性的辩论之中。通过仔细审视了各种文体中对拿破仑的描述，她试图让历史角色、小说角色和反事实角色之间的区别更明显，为性格的哲学及当前文学世界的讨论作出了重要贡献。

接下来的三篇文章都质疑、挑战或者复杂化了文化和历史语境的传统观念。英格·贝雷斯梅耶探索了文化生态学如何能帮助我们解释艺术作品在不同媒体、不同时期及不同文化地理空间中的流动性。他以最近一些中国电影对

《哈姆雷特》的改编为例，指出了文学效果如何在不同媒介中跨越时空的距离传播，其传播方式是传统文学史和目前世界文学的概念都无法充分解释的。我本人的文章则提出，演员—网络理论让我们挣脱陈腐的政治二分法，从而有助于振兴文学研究。在那种陈腐的政治二分法中，文本要么被宣告为权力的奴仆，要么被赞美为反抗英雄。布鲁诺·拉图尔的文章则更充分地解释了跨时间的文本运动以及作为非人类演员的艺术作品所具有的独特影响，在这方面尤其可作为一个珍贵的资源。最后，马丁·杰伊转向“事件”这一关键概念，尤其是现象学家克洛德·罗马诺发展的那种“事件”概念，以质疑这样一种假设：所有历史现象都能够通过将它们置于促进它们产生的语境中来理解。事件并不是被一种已知的语境装在框架内并解释，它具有一种潜力，能再铸甚或从根本上改变被看作语境的一切。

迪佩什·查卡拉巴提和罗伯特·杨对后殖民研究目前的状况作出了评价。查卡拉巴提声称，后殖民研究的主要类别正在受到气候变化的挑战。一方面是平等和人权的语言；另一方面是对文化差异和特性的强调。在这两个背景下，全球变暖让我们面对一种新近增强的、我们所共享的类存在物之感：我们既是全球变暖的始作俑者，又是正在来临的全球变暖灾难的受害者。但是，查卡拉巴提想要知道的是，我们是否找到了一种恰当的语言来清楚阐明这种划时代转变的含义？同时，杨反对种种所谓的后殖民研究衰亡的断言，他重申后殖民研究依旧具有活力和意义。他的文章同时强调了在后殖民思想中一直被忽视的议题：第四世界和土著民族的斗争，非法移民和无文档记录的工人们的生活，伊斯兰教日渐增强的政治力量。杨在文章结尾处质疑了后殖民研究中盛行的“他性”言辞的好处。

格雷厄姆·哈曼是面向对象的本体论的奠基者。面向对象的本体论是一种越来越具有影响力的哲学运动，它强调对象而不是关系的优先权和存在。在他的那篇吸引人的文章中，他对已有文学批评领域进行了批判，并作出了最早的尝试之一，来发展一种面向对象的文学批评：既能解释文本的自主，又能解释它的内部要素的自主。乔纳森·弗莱特雷的文章最初刊在题为《在情绪之中》的一期专刊中。和别的情感维度不同的是，情绪所获得的关注少得让人吃惊。但是，弗莱特雷坚决认为，情绪是美学和政治生活的一个首要类别，它模糊了

自我和他者、思想和感觉之间的区别。这篇文章在对1968年底特律一次联盟运动罢工进行交错分析时参考了海德格尔，它考查了一种革命情绪是如何产生的。香塔尔·穆芙同样也关注政治学：尤其是欧盟各成员国的一体化努力。穆芙反对那些提倡一种超国家的、统一的欧洲结构的人们，她进一步发展了她那具有影响力的争胜政治的观念，并阐明了它对欧洲未来的重要性。

虽然这些文章都是最近才发表的，但它们已经引起了极大的关注，并已经引发了大量的评论和争论。我迫切地想要看看它们的中译本将会带来什么样的反响，我热切期盼着读者们的反应。

芮塔·菲尔斯基
《新文学史》编辑

新文学史 第2辑

目 录

1. 没有艺术会怎样?
史蒂文·康纳1
2. 亲近过去：历史观与社会计算
阿兰·刘18
3. 任性的部分：问题性格还是性格的问题
萨拉·阿默德49
4. 拿破仑会怎么做？：历史、小说及反事实构想中的角色
凯瑟琳·加拉格尔73
5. 文化生态学和中国的《哈姆雷特》们
英格·贝雷斯梅耶95
6. “语境臭了！”
芮塔·菲尔斯基115
7. 事件与历史解释：关于语境化局限性的思考
马丁·杰伊133
8. 后殖民研究和气候变化的挑战
迪佩什·查卡拉巴提148
9. 后殖民依然存在
罗伯特·J.C. 杨167
10. 一个精心锻造的破裂的锤子：面向对象的文学批评理论
格雷厄姆·哈曼190
11. 革命性反情绪是如何炼成的
乔纳森·弗莱特雷212
12. 通往欧洲未来的争胜模式
香塔尔·穆芙236

没有艺术会怎样？*

史蒂文·康纳 著

史晓洁 译

雅克·朗西埃（Jacques Rancière）的作品《美学及其困境》**（*Aesthetics and Its Discontents*, 2004年出版，2009年英文版面世）开篇有两句话，这两句话使像我这样处心积虑想要破坏文艺的人看到了无限希望。“美学没什么好声名。一年都快过去了，连一本新书都没有，既没有人宣称美学的时代已经结束，也没有人声明其负面效应将持续存在。”^[1] 20世纪80年代，的确有过那么一段时间，美学的处境十分艰难，但却让我们这些人看到了希望。那十年间，一头是以皮埃尔·布迪厄的著作《区隔》（Pierre Bourdieu, *Distinction*, 1979年出版，1984年英文版面世）为代表的观点，这本著作影响颇深，书中提出，关于艺术与美学判断独特性最恰当的理解是将其视作文化资本的分配者；另一头以特里·伊格尔顿的著作《审美意识形态》（Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, 1990）为代表，该书也对此类意识形态工作提出了类似的批评，认为审美意识是能够被生产出来的，只是需要经历更长期的过程。^[2] 就某个短暂的、有待阐明的空间而言，美学理论则似乎遭遇了衰落。

事实上，朗西埃告诉我们，美学并不需要等待“傲慢的盎格鲁－撒克逊分析哲学的捍卫者”来搞垮它，因为“对于美学的不满早已有之，美学产生之初，对美学的批评就不绝于耳”。^[3] 他撰写该书的目的在于展示“作为一种艺术识别方法的美学，是怎样承载了某种政治学或理论政治学的”^[4]。朗西埃本

* Steven Connor, “Doing Without Art”, in *New Literary History*, Vol. 42, No. 1, Winter 2011, pp. 53–69.

** 该书法文原名为 *Malaise dans l'esthétique*, 直译为《不安的美学》；文中译名《美学及其困境》系根据其英文标题翻译而来。——译者注

人紧跟一众批评家、哲学家及公共关系官员，从严峻的美学困境中发现了某种希望。这些批评者中甚至包括少数目中无人的盎格鲁-撒克逊人，比如莫里斯·韦茨（Morris Weitz），他们的名字出现在1956年一篇一度臭名昭著的论文中，这篇论文的标题倒是无伤大雅，叫作《理论在美学中的角色》。^[5]许多美学导读类文章依然是可以信赖的，它们会告诉你这篇文章是对“人们无法给艺术或美学下任何定义”这种思想最彻底的驳斥。没错，韦茨的确在文章的第一部分提出了类似的直率论断。但他继而又搞得一团糟，他告诉我们他认为无法对艺术及美学进行归类的原因在于艺术本身的难以确定性。他说，艺术是难以确定的，不是因为美学不存在，而是因为艺术的本质是任何定义所无法涵盖的。韦茨因而总结称，美学不是未分类项，而是一个开放的类别。正是看到了韦茨文章的这种反复性，也对其文章中第五次试图拯救艺术于沉沦的举动感到气馁，我终于忍不住决定要来说一说美学了。

每当有人紧张或好奇地提出“谁知道这是不是艺术”等疑问时，许多近来赞同艺术是一种开放类别的人们便开始争辩艺术到底存不存在，继而又会出现有关美学的讨论。对于让-弗朗索瓦·利奥塔（Jean-François Lyotard）而言，从对极致的审美角度来看，这种开放性恰恰能够说明美学的核心不是对那些能够被明白无误地诉诸体验与判断的事物的思考，而是对某个问题，如当下正在发生的事件的思索。显然，在利奥塔看来，对极致的审美已经成为美学本身，其表现为某种见解、性情或关注模式。这种关注模式不仅没有必要的可关注对象，而且关注对象到底存在与否这个问题恰好构成了美学的关注模式（如此一来，则完全违背了艺术机构对事物进行例证与制度化的倾向）。美学的反制度化定义借助于美学定义的纯类别属性来进行评述（利奥塔热衷于让我们认为，从描述到评论的转换，除了暴力与专断，别无他途；但他本人却驾轻就熟地在两者之间进行转换）。每当艺术遭到威胁或面临质疑，人们就会发现艺术与美学的身影。每当你发觉自己在问“这是艺术吗？”这样的问题时，你几乎可以肯定地说，它很可能就是。以此来定义美学与艺术间的差别对于两者而言都是积极的。

如果说20世纪80年代的特征是对美学意识的整体怀疑，其中一些有影响力的批评家包括瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）、布迪厄、保罗·德曼（Paul

de Man) 及伊格尔顿等, 那么过去十年间声名鹊起的新理论派政治哲学则以斯拉沃热·齐泽克 (Slavoj Žižek)、吉奥乔·阿甘本 (Giorgio Agamben)、朗西埃及阿兰·巴迪欧 (Alain Badiou) 的研究为代表, 他们的研究在英籍美国人中极受重视, 其特征是极其乐意恢复精神权威, 这不免令人惊讶; 而更让人难以置信的是, 其甚至宣称美学具有政治潜能。比如, 阿兰·巴迪欧提出, 艺术是一种更为高级的哲学, 是确立真理, 而不只是预测真理。他在著作《反美学手册》(*Handbook of Inaesthetics*) 中写到, 艺术是内在固有的, 因为“艺术产生真理, 艺术与真理共存亡, 两者严丝合缝”; 艺术又是独特的, 因为“真理只存在于艺术之中, 别无他处”。^[6] 因此, “艺术教育我们的目的, 只是为了说明艺术自身的存在。唯一的问题是, 如何发现艺术的存在, 换言之, 如何参透某种思想形式 [*penser un epensée*】”^[7]。这种摒除艺术的一切特殊含义, 同时又赋予其深远意义和力量的做法, 再次受到人们的强烈关注。

由此, 我不禁怀疑, “美学”(aesthetic) 一词在学术界的使用只是一个巧合, 并无多大坏处; 只是有些人固执己见地非要强迫人们去使用, 如此一来便牵连到那些赞同使用这一术语的人们。我一度以为, 觉得谈论“美学”无聊、神秘或愚蠢的大有人在; 其实只不过是他们从来没有撰写过美学相关的话题。那些撰写美学话题的人们是因为他们觉得有东西可写, 而事实上他们也因为自己的轻信而丧失了撰写的资格。你会发现, 所有在标题中使用了“美学”一词的书籍或文章, 终究都会给美学下一个定义, 而这个定义几乎总是不着边际的; 这恰恰表明, 作者要么从来没有专心致志地体验过美学, 哪怕只是接近于那种所谓的美学体验, 要么就连其他的任何体验也未曾有过。正是这一点令我痛下决心, 以这样的方式站出来支持采取紧急措施, 净化美学讨论; 尽管我原本是想讲得更委婉、更温和些的。有谁懂美学吗? 没有。

一段时间以来, 我一直听到的情况是, 没有什么特征是艺术作品所独有的, 也没有哪一项特征是所有艺术作品共同具备的。在我看来, 这种认识导致的一个简单后果是, 思想界孜孜以求的所谓美学, 其实所关注的并不是一个或一系列确定的对象, 至少从人们对于这一术语的普遍认识——即与艺术的特有属性相关联——来看是这样。这并不是说, 我们所说的特定艺术类型——电影、绘画、芭蕾、诗歌、民歌——不具备特定的品质。而是说, 这些品质并非

所有的艺术形式都共同具备。因此，在对各种粗略地被简单归纳为艺术的形形色色、种类繁多的不同对象的品质以及效应的研究方面，仍然大有可为。我并不会提出任何理由来加以反对，我完全赞成人们对节律的停顿（*caesura*）的属性与效应、伊丽莎白一世时代悲剧中专制政治的表现、油画的演变与优势、被削弱的七度音程的使用等进行持续反思。我想要辩护的一点是，艺术之所以为艺术，真的没有什么好研究的。

有人说，我设置的门槛着实太高，导致他们根本无法给艺术下定义。而艺术就像一个母集一样，将各种元素温和地聚拢在一起，并非一定要用某个单一的连续的实质来反映。如此一来，艺术便好理解多了。这话没错，但是按照这种母集概念来下定义根本无法涵盖那些严肃的、救赎性的、批评性的作品，而这些内容也号称艺术。有些人乐意承认艺术是难以驾驭的色彩斑斓的事物；在面对要给我们所讨论的内容下定义的任务时，他们要求将门槛设置得低一些，以便他们轻松跃过；而当涉及艺术的力量时，又要求将门槛无限抬高。

我第一次尝试着以书面形式来论述这些问题，是在一篇题为《如果没有所谓的美学？》（1999）的文章中，我觉得这篇文章的标题还是挺令人振奋的。在这篇文章中，我的关注点主要在于类别与定义等问题，简言之，除了将各种类型的具象派（及抽象派）作品松散地临时聚拢在一起之外，“艺术”一词能否精确地解释其他的现象，是否因此而特别突出“美学”属性或反应。^[8]我不知道自己当时期待这篇报道会在世界范围内引发怎样的效应，只是从那以后便一直哀诉美学并不存在。但跟平常一样，我也很惊讶地发现，我的观点根本没有给那些看过这篇文章的人们带来任何影响。我的社交圈及知识圈里清一色都是理性而温和的保守派（*bien-pensant*），他们彬彬有礼，关怀体贴，但都属于拉康那种“我很清楚，但还是……”（*je sais mais quand-même*）的态度。如果有人说我讲的内容可能跟美学有一定的关联，我丝毫不会感到意外，因为平常的学术生活中，我已经渐渐习惯了人们把土地神不存在的证明当作是对神话研究的重要贡献的做法。但我看到的最普遍反应是说，尽管严格讲来，如果你坚持，不错，“美学”说起来可能涉及了太多的内容，想来可能跟许多方面有关，以美学之名提出了太多不相协调的力量与倾向，但是，我所呼吁的对美学探讨加以限制绝不可能仅仅是出于那个原因。事实上，就连这种限制也是不受欢迎

的，因为我自己的论证使得人们以为，有时当人们讨论美学时，他们实际上是在利用美学之名来讨论别的美好事物；而如果不鼓励开展美学探讨，那么他们便无法以此信念进行讨论。这里所说的其他美好事物可能包括，对秩序或榜样的满足、娱乐的本能、叙述的冲动、对其他思想和经历的共鸣和想象，以及对其他领域或本领域其他组织方式的谋划。因此，这个论断就好比支持禁酒。毋庸置疑，如果现在哪种烈酒要首次推向市场，很可能无法获得批准，但是要肃清一样已经被广泛消费的东西则是野蛮之举，非常令人扫兴。这甚至有点类似于抵制 19 世纪人们已习以为常的无神论论调；世上当然是没有上帝的，但如果因此而声称信奉上帝便没有好结果，则着实令人泄气。

这便是近年来一直困扰我的问题，当我们似乎可以轻松表明，甚至让人们认可，在这个世界上没有什么可以与美学相契合的时候，为何那么多处事公允、学术严谨、思路清晰的人们还要继续拘泥于这些术语。我渐渐认识到，问题不在于美学是什么，也不在于美学做什么。我自认为是个实用主义者，但是如果不允许人们进行无知的、自欺欺人的牵强附会，而是一味以绝对不变的事实之名来衡量的话，那么，我又算什么实用主义者呢？

我现在觉得，我原先的论文已背离初衷，弄得好像要证明根本不可能有所谓美学，反而忽视了文章自身提出的问题，即如果放弃对美学，或者说作为其定义对象的“艺术”的信仰会造成怎样的影响。因此，我将在这里尝试着完成这一未竟任务，我会分析，假如放弃“艺术”一词确定基本属性或特征的信念，会造成哪些后果。人们之所以不愿意放弃这种信念，是源于某些更加含糊而有力的艺术因素，而非其命名或界定等问题。究其原因，是在于人们对于艺术之力量与目的的认识，是人们期望艺术能够给我们带来什么，能够为我们做什么，而非人们以为艺术是什么。

我需要澄清一点。我并不是要说我们可以不要或者不应该要艺术——放弃阅读诗歌、参观画展、欣赏歌剧、跳霹雳舞，或者感受菲利普·拉金（Philip Larkin）所谓“忧郁”的愉悦。不过，我的确认为，如果没有所谓“艺术”或艺术思想——即艺术观念或艺术意识，我们认为或默许的那种多少有些荒谬的认识，即认为只要与艺术搭点儿边就能够成事，或者我们各自想象或一致认定的“艺术”功能——我们会好过得多。

我会极尽苛刻、激烈之能事，来探究艺术是否当真具备这些其号称拥有但未经证实的力量，但在此之前，我应当承认，探讨艺术的影响，不能完全置定义于不顾，因此，我会留意艺术的定义，确切来讲，正是因为该定义涉及艺术是什么与人们对艺术的期待之间的联系。

关于艺术的属性及其潜能的命题往往颇有将一切艺术都囊括在其定义中的意味。因而便有了“艺术创造了批评空间”，“艺术扩大了人们的想象力”，“艺术能够拯救我们”，“艺术抵制商品化”，“艺术只问问题，不讲答案”，“艺术创造了实践或自由思考的空间”或“艺术勾勒出理想图景”等讲法。但是此类无所不包的论断中存在着鲜明的逻辑问题，我们暂时不妨仅以上述内容为例。首先，这些备选定义的多样性是众所周知的，而且是为人们所普遍接受的。这样一种普遍化的论述是否意味着，某个既定的目标一旦被定义为艺术对象，或者某种行为方式被定义为艺术创造，那么按照任何定义方案，这个对象或行为同样不可避免地具有了所谓的普遍化论述中所确定的属性与效应？这一点似乎令人难以置信，因为某样事物要称得上艺术，似乎有许多种不同的途径。我们不难想象那些会导致批评、讥讽，甚至产生完全颠覆性影响的艺术形式。但是若假定所有的艺术形式——还比如袖珍画、芭蕾、水手之歌——必定具备这样的功能（因为他们也属于艺术），则显得有些偏执。

不过，如此陈述给艺术下定义的困难着实太过费劲。因为，就算我们像往常一样假定某个广义的工作共识来囊括多数可称得上是艺术形式的事物，结果也会被证明毫无用处。尽管有些作品或行为毫无疑义地被接纳为艺术——我非常乐意承认短诗、交响乐以及静物画之类，无论从哪个方面看，都是不折不扣的艺术，但是有些人宣称我刚才列举的这类艺术的目的与力量可以应用于任何艺术类型，则是难以想象的。也就是说，总有一些情况毋庸置疑地是符合我们所声称的艺术，但似乎仍然无法证实“艺术能够拯救我们”之类的断言。在这点上，艺术特异功能的拥护者们聪明（事实上也是唯一）的做法是，承认只有我们所讨论的最佳艺术类型才具有特指的力量与效应。但这又引出另一个逻辑难点。因为现在看来，艺术首先是被确切而专门定义为具有人们所断言的那种力量或效应，如此一来，自然会形成一个循环论证。只要人们能够确定，我们所讨论的艺术是一个典范，即具有所谓的良好效应的艺术类型，那么，我们就

可以说艺术是能带来良好效应的。

因而，多数有关艺术特性或力量的申明，要么是一味地自以为是，因为这些特性不可能适用于在不同的时间、地点、具有不同性情而被当作艺术的所有案例，要么就是简单地约定好的，因而只是在进行循环推理。

我们在形成关于艺术及其特殊能力的一般性论断时应该考虑到这些因素，比如，我们此前引述过的阿兰·巴迪欧的观点：“艺术产生真理，艺术与真理共存亡，两者严丝合缝……真理只存在于艺术之中，别无他处”，因此，“艺术教育我们的目的，只是为了说明艺术自身的存在”。^[9]或许将来有一天，我会发现，这是集结有关这一声明详尽评论的好办法，我必须承认我已经蠢蠢欲动。但暂时，有幸的话，或许是永远，请允许我这样讲，我并不认为任何此类断言能够如此准确或非循环性地应用于艺术本身，也就是说，应用于所有的艺术形式，而不只是部分最突出（*Summa cum laude*）类型。学校杂志上发表的凄婉诗歌当然是一种艺术，尽管可能算不上非常突出的类型，但这类艺术不太可能提出任何在别的地方都发现不了的真理。无疑，有一些艺术类型似乎的确能推动或促使我们参透某些思想，就像巴迪欧所讲的那样，但其无法提供任何可靠的指征，表明“艺术”通常做什么——在巴迪欧看来，这些只是表明，唯一真正的艺术必须满足这一严苛条件，如此一来，便使其关于艺术的论述更为狭窄，在应用上更加实际，最终更是陷入了死循环。

现在，有了这些假设的武装，或者说背负着这些假设，我将提出三个问题，并一一回答。首先，我们如何对待艺术？其次，没有艺术，我们会怎样？最后，也是到目前为止最重要的一点，没有艺术，我们能够做什么？

我们如何对待艺术？

没有艺术观念不行吗？为什么要反对这样的想法？我觉得艺术及其力量之所以拥有如此多种类繁杂的描述，原因就在于，对于我们而言，每一种艺术本身来看，已经渐渐成为我所说的伟大的事情——艺术之好，已经不是通过评述其相对的优缺点所能计算出来的。我们乐意相信可能存在这样的事物，其本身的好，已经是难以用某个特殊的优点或善举来描述了。没有艺术能否将就？这

样的问题倒不值得担心，更令人感到难以应对的是，没有“艺术意识”——即可能存在某种普遍的好，能够解释并包含所有从局部来看有利的特殊情形——能否将就。“艺术”对于很多人而言，就是一种造成这一可能性的可能，艺术预测能力的欠缺正是保证其全能性——即能够采取任何一种形式——的手段，就像传说中的干细胞一样。

在这个本该更加世俗化的领域中来反思其对神秘化的提防，以及人们认为艺术及艺术作品所具有的力量与能力，的确相当令人好奇。正如约翰·凯里在作品《艺术有什么用？》（John Carey, *What Good are the Arts?*, 2006）中所提出的，这些论断几乎经不起任何实践检验。^[10]人们普遍认为，艺术体验使我们成为更加完整、富有、灵敏而负责任的人，至少，缺乏艺术体验会令我们更加沉闷、古板、道德沦丧。不过，我们不应该在翻出集中营指挥官欣赏莫扎特甚至在屠杀犹太人时的著名例子时，才认识到跟别的群体一样，艺术发烧友中也有很多残酷的、粗鲁的人。凯里的研究尽管招致一些人的愤怒，但大体来讲是没起到多少作用的，他的这些实践彻底表明，此类关于艺术力量的断言是根本打动不了冷酷的不可知论者的。

让艺术与美学成为伟大事物的承载者，这一愿望最典型的一个做法是，声称艺术令我们有机会面对神秘、面对某种改变或违背传统的认知方式等难题。伊曼努尔·列维纳斯（Emmanuel Levinas）坚持认为，不经过某种激烈的同化过程，就无法简单或直截了当地了解或接近他者；这种激烈的同化过程令他者改变为另一个我，他的研究是此处讨论的核心。然而，麻烦的问题是，列维纳斯极其不信任美学形式，原因在于这些形式将他者归结为各类形象或表现，而没有考虑到他者毁灭性的或不可思议的结果。事实已经证明，对于那些特别注重艺术在开启或保持他者无限性的神秘而妙不可言的孔径方面具有特殊能力的人，这一情况并未给其造成任何阻碍。当然，列维纳斯跟他的追随者们一样也被误导了，这些追随者们之所以不愿同他一样怀疑美学，正是因为他认定美学具有某种独特属性。

没有艺术会怎样？

没有艺术会怎样？我们不妨来想想这个说法中“没有”的含义，这当然是对问题的曲解，并不像人们称呼自己为“无神论者”就好像无神论者有很多，如丹尼尔·丹尼特（Daniel Dennett）和安东尼·格雷林（Anthony Grayling）看来，这仿佛是在向无神论的信奉者们（奇怪的是，他们似乎倒不一定习惯称自己为“有神论者”）承认某种特权一般。如此一来，如果有谁选择不相信上帝，仿佛就是故意曲解或回避广泛而自然存在的共识，令这种共识永远无法真正成为主要立场。我们或许还可以将放弃艺术比作戒烟。让－保罗·萨特（Jean-Paul Sartre）对这一过程进行了细致的描述。戒烟是困难的，他说，因为戒烟意味着要求他们放弃整个世界，对于这些人来讲，他们的整个世界不是正在抽烟就是想得要抽烟。萨特在著作《战争日记》（*War Diaries*）中告诉我们：“每一种欲望都是占有的欲望……每一种占有都是经由某个特定的对象而对世界的占有。欲望就是这样，在我们看来，这些欲望对象正是使我们的存在成为可能的必要条件。”^[11]在我戒烟的时候，我感觉自己似乎也放弃了原来的写作方式、饮食方式，甚至做爱方式；这一切均已被赋予独特的存在意义，而赋予其意义的正是由于我在做这些事情的前后及过程当中都要抽烟。过去，我常常自己卷烟卷（只有这样，我才能够抽得起那么多）。在我戒烟之后的很长一段时间里，我会请求朋友们让我帮他们卷烟卷，然后我会帮他们储存大量的香烟，因为我内心所怀念的，远不只是真正点着的刺激感，而是那个烟管以及悉心将这些能给人带来快乐的小纸卷堆积起来的过程。实际上，萨特给这种世界所定的基调并不像他所说的“毁灭性占有”那样积极，正因如此，吸烟才如此难以放弃：“毁灭性占有烟草的行为象征着毁灭性占有整个世界。”^[12]成功地放弃某样事物，要求人们离开意欲放弃的对象或行为所处的条件，在那里，这些对象以物质、高卢之孔或艺术之痛等形式存在着。如果你觉得自己是在将就，很显然你还是对其恋恋不舍。放弃、将就及克服意味着切断了人们所放弃的世间某样特定事物与整个世界的联系，将这个事物归结为世间的某个对象，而非世界的入口或世界观。

几年之后，萨特这样向自己保证：