

陈文钢◎著



新感觉诗学—— 苏珊·桑塔格批评思想研究

THE STUDY ON SUSAN SONTAG' S
CRITICAL THEORY

江西出版集团·江西人民出版社



ISBN 978-7-210-03948-8



9 787210 039488 >

定价: 20.00 元

陈文钢◎著



新感觉诗学—— 苏珊·桑塔格批评思想研究

THE STUDY ON SUSAN SONTAG' S
CRITICAL THEORY

江西出版集团·江西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

新感觉诗学:苏珊·桑塔格批评思想研究/陈文钢著.
—南昌:江西人民出版社,2008.10
ISBN 978-7-210-03948-8

I. 苏... II. 陈... III. 桑塔格, S. (1933~2004)—思想评论 IV. K837.125.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 166876 号

新感觉诗学

——苏珊·桑塔格批评思想研究

陈文钢 著

江西出版集团·江西人民出版社出版发行

中共江西省委党校印刷厂印刷 新华书店经销

2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷

开本:880毫米×1230毫米 1/32 印张:6.75

字数:180千 印数:1000册

ISBN 978-7-210-03948-8 定价:20.00元

江西人民出版社 地址:南昌市三经路47号附1号

邮政编码:330006 传真电话:6898827 电话:6898893(发行部)

网址:www.jxp-ph.com E-mail:jxp-ph@tom.com web@jxp-ph.com

(赣人版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

目 录

绪 论

1

第一章 批评姿态:反对阐释与艺术色情学 16

- 第一节 叛逆与愤怒:60年代文化情绪 16
- 第二节 传统内容说:倾斜的柏拉图天平 18
- 第三节 反对阐释:理论的僭越与语境的偏离 23
- 第四节 艺术本体:本质与本质主义 36
- 第五节 艺术色情学:身体—主体的回归 44

第二章 形式论:风格与风格化 58

- 第一节 风格:内容—形式的整体超越 59
- 第二节 风格化:任性的叛逆与游戏的颠覆 70
- 第三节 艺术自治:思想材料与道德愉悦 84
- 第四节 殊途同归:形式论与形式主义 97

第三章 新感受力:感觉的批评与 批评的感觉

111

- 第一节 功能的转换:超越艺术消亡论 112
- 第二节 感觉的批评:疲倦的先锋新感性 126
- 第三节 情感本体:理论的疏离与实践的拯救 143

第四章 理论辐射:从《恩主》开始 153

- 第一节 形式的实验:故事的消解与人物
的驱逐 153
- 第二节 理论的负极:小说的冒险与小说术
的迷幻 161

第五章 媒介批评:读图时代的观看方式 与观看伦理 170

- 第一节 比较与影响:摄影作为一种媒介 170
- 第二节 影像:作为一种观看伦理 179
- 第三节 摄影:旁观他人之痛苦 186

结 语 193

主要参考文献 197

后 记 210

绪 论

苏珊·桑塔格,美国当代小说家、随笔家,一个激情洋溢地支持前卫艺术的批评家。其作品包括文集《反对阐释》(*Against Interpretation*, 1966)、《在土星星象下》(*Under the Sign of Saturn*, 1972)、《论摄影》(*On Photography*, 1977)、《疾病的隐喻》(*Illness as Metaphor*, 1978)、《艾滋病及其隐喻》(*AIDS and Its Metaphors*, 1989)、《重点所在》(*Where the Stress Falls*, 2001)、《激进意志的风格》(*Styles of Radical Will*, 1969)以及《旁观他人的痛苦》(*Regarding the Pain of Others*, 2003)等,以上所有论著都已经在大陆先后出版;小说有《恩主》(*The Benefactor*, 1962)、《我等之辈》(*I, etcetera*, 1963)、《死亡之匣》(*Death Kit*, 1967)、《我们生活的方式》(*The way We Live Now*, 1991)、《火山情人》(*The Volcano Lover*, 1992)、《在美国》(*In America*, 2000)等,绝大多数在国内也均已出版,2005年出版的《中国旅行计划》收入她多篇短篇小说。此外,桑塔格还写过剧本如《床上的爱丽丝》(*Alice In Bed*, 1993)、电影脚本《食人生番二重奏》(*Duet For Cannibals*, 1969)和《卡尔兄弟》(*Brother Carl*, 1971),还执导拍摄过电影。

桑塔格的许多所谓的论文集都有散文风格以及随笔风格,她以一种散文形式来写论述文章,行文上不受论文的局限,传达出她女性敏感细腻的感受。她行文很少有注释,书成之后也没有参考文献,只管放笔而谈。桑塔格酷爱格言式的表达方式,这与她推崇尼采、本雅明以及罗兰·巴特写作风格有很大关系,也许可以说,她对格言式的喜欢使得她偏爱本雅明以及尼采等人的行文风格,

互为因果。她曾经在批评卢卡奇的文学批评时说,本雅明是她们那个时代唯一重要的德国文学批评家。其中就含有对他写作风格推崇的意思。因此,有些人把她的论文集也称为散文集或者随笔集,本文对此也不做严格限定。

国内至今研究桑塔格的人并不多见,专著也仅有一本,即王予霞女士写的《苏珊·桑塔格纵论》。因为有着历史研究的学术背景,王女士对桑塔格的研究包含了许多资料描述和较为实在的历史角度,但有些地方过于偏向描述。这使得她虽然把桑塔格的一些问题大都注意到了,但把对桑塔格思想的哲学阐释、对后者艺术创作的审美判断力的把握等问题仍然留给了后来者。不可否认,这部著作有首发的意义,但同时也因时间上过于仓促而略欠周密。

至于国内发表的研究桑塔格美学思想与创作的或与此相关的论文,可以查找到的不足30篇,而且许多都是介绍性的,作为图书短评和人物介绍的就有好几篇,如《从一间屋子到一张床》^①、《桑塔格:“激进”语境下的美国实验派作家》^②、《预言的号角》^③,还有《令人钦佩的桑塔格及其身体力行的知识分子标准》^④和桑塔格的翻译者姚君伟的《听桑塔格讲那思想家的故事》^⑤,这些文章不复杂,在把桑塔格介绍给一般读者方面起到了一定的作用。因为限于介绍性质,即使有些真实深刻的想法也并不能展开论述,这对于后来者来说肯定是不够的。同时一些观点的确还有可以讨论的空

① 申慧辉. [J]. 读书, 2002, (2).

② 王秋海. [J]. 外国文学, 2005, (1).

③ 苏七七. [N]. 中国图书评论, 2005, (3).

④ 汪楚雄. [J]. 世界文化, 2005, (5).

⑤ [J]. 译林, 2005, (6).

间,如王秋海在他的《桑塔格:“激进”语境下的美国实验派作家》里一开始就提到:“桑塔格对20世纪60年代方兴未艾的大众文化毫无芥蒂之心,而是完全报以认同的态度。”对于这种论点,笔者认为(实际上不仅仅是笔者的观点),桑塔格实际上有着精英立场,她的对所谓“坎普”(前文作者由此原因而提出)的态度表现出来的恰恰是一种非大众的东西,她曾经认为大众要获取“新感受力”,需要花上几年不等的训练时间。而且在几十年后,桑塔格对于大众文化最终掠取了此种感受力而扼腕。

专论方面的文章瑕瑜兼有,如在《“反对释义”的理论与实践》里,作者写道:“桑塔格的批评理论正是60年代美国流行的社会思潮的集中反映……这就是以萨特为代表的法国存在主义思想同美国的政治革命和文化激进主义相汇合而形成的一股叛逆的情绪冲动……同时‘反对释义’的理论又是以美国新批评、法国的结构主义批评以及法兰克福学派的文艺思想为基壤,并作为它们的对立面而出现的最具时代激情特征的理论。”^①这里她直接把桑塔格的批评理论与存在主义挂钩显得有些仓促。必须承认,作者在把握历史材料上有较为深厚的能力,但在其专著和论文方面有时会出现一些没有逻辑推论的断语。如果不把一些流派思潮很快与桑塔格对号入座,也许会更显妥当。如她在另一篇文章里的“传统文学批评的深层释义……在桑塔格看来是荒谬可笑的。于是,内容变为‘浮光掠影稍纵即逝的东西’,‘世界的神秘是可见的,并非不可见’,这样形式就上升为审美的主要对象。显而易见,桑氏的批评理论是一种以存在主义思想为底蕴,同传统批评观相对立的后现代主义文艺美学观。”^②形式的确是桑塔格的一个重要主张,但后面立即把桑塔格归为存在主义就失之于潦草,如果这样的断

① 王予霞.“反对释义”的理论与实践[J].外国文学评论,1998,(4).

② 王予霞.反对释义与错位的感受[J].湛江师范学院学报(哲学社会科学版),1998,(12).

语加上推论,可能会更有些力度。在许多时候,平行研究的话语要比影响研究的话语会更有互生性,没有相应的论述,过于具体的判定使得作者的论述有时候失去了许多力量。作为国内最早的一个研究者,作者研究的精力过多地偏离了对理论的理解与把握而停留在描述上。必须指出,在“反对阐释”的问题上,作者也指出了桑塔格的哲学目的是针对形而上学的思想体系,这是桑塔格思想背景的一个组成部分。另外,作者同时注意到了桑塔格理论和创作实践的互生性企图。在批评桑塔格观点——她提出的电影能够更好地躲避阐释时,王女士指出桑塔格仅仅把电影局限在了所谓后现代的电影的拼凑和破碎镜头上,还是颇有见地的。至于她的一篇《疾病现象的文化阐释》^①,仍旧有她专著里面的问题,有力的论述占据的篇幅太少。

内地对桑塔格小说的研究文章更是寥落,主要集中论述她的《在美国》和《火山情人》,论述每部小说的也分别只有两至三篇。如《历史的重构与艺术的乌托邦——〈在美国〉主体探微》^②、《漂泊的心灵失落的个人——评苏珊·桑塔格的小说〈在美国〉》^③,前者论述文化冲突中自我放逐与自我重塑,后者是关于身份认同的危机。都失之于简单,仅仅是对桑塔格小说情节的想象和读者曼妙的接受心理展示。

实际上,要对桑塔格的单篇小说写作做一个论述,她的第一部长篇《恩主》非常关键,理解了《恩主》,也许可以更好地把握她后来小说的实质与风格技巧。从论者的研究过程来说,与桑塔格美学思想最有互文性的要数《恩主》。现在看来,还没有人对这部作品做较为深入合理的阐述。论者认为,对于她的处女作《恩主》迟迟没有人踏入的一个重要缘由,是这部作品的“拒绝阐释”,在它

① 王予霞. [J]. 文艺理论与批评, 2003, (6).

② 廖七一. [J]. 外国文学, 2003, (5).

③ 李小均. [J]. 四川外语学院学报, 2003, (4).



里面很难找寻到有机的故事情节。如果能解读好这部小说,那么她的后几部转向历史叙事特征的小说就在美学观念会更为容易得到理解。在这一点上比较深刻的是一篇论述《火山情人》的《重构现实主义——解读桑塔格的〈火山情人〉》^①,作者非常清楚地认识到了桑塔格在上个世纪90年代向现实主义手法的回归(对故事的回归),这一点无疑是非常深刻的。与此相通的是,也有论者从细微的角度如桑塔格对里芬斯塔尔的作品态度的微妙转变上,读出了桑塔格从对早期的极端形式理论开始修正自己。对历史感缺失的反思,的确是桑塔格走入晚年开始渐渐意识到的问题。^②

必须指出,《关于“坎普”的札记》是桑塔格生平最为奇特的一篇文章,如果说对这篇文章的阐释是判断研究者本人的一块试金石也许不会错,它大致可以判断出研究者对于桑塔格的基本美学思想的判断力。《“矫饰”与前卫》^③就是一篇比较好的把握了桑塔格在此文中的先锋观念的文章。但笔者认为,如果能借此更广阔地涉及先锋派观念,再结合桑塔格的“新感受力”,一定会更有意义与意思。

对于桑塔格的哲学维度把握得比较好的,在论者看来是这样两篇文章:即《“新感受力”的当下意义》^④与《走进电影:后现代电影批评的几个关键词》^⑤。后者从海德格尔的《艺术的起源》出发,指出海德格尔与桑塔格都着眼艺术现象自身,都认为获得艺术本质的途径就是从体验入手。而在前文中,其对理性与感性的哲学史的梳理,非常好地把握了桑塔格的重要理念“新感受力”。同时,作者也提及了马尔库塞,把马尔库塞的“新感性”与桑塔格“新感受力”并举,这无疑是很有眼光和理论直觉的,也显示了作者的

① 王秋海.[J].外国文学,2005,(1).

② 王秋海.形式与历史的契合[J].当代外国文学,2005,(3).

③ 王秋海.[J].文艺研究,2004,(4).

④ 黄文达.[J].学术月刊,2005,(9).

⑤ 黄文达.[J].社会科学,2005,(6).

理论视野的开阔。

可能限于篇幅,不少的研究者虽然已经注意到了桑塔格对“新感受力”的主张,但没有把“新感受力”与她的另外的“形式”主张以及她的“反对阐释”和“艺术色情学”勾连起来理解与评述,更鲜有人把“新感受力”与先锋派并置加以论述。对于许多人没有对桑塔格进行理论方面的评析和梳理,这里需要指出的一个重要缘由是,桑塔格因为写批评随笔而名扬天下,其理论思辨多夹杂在变幻多姿的散文风格里,这造成了一种她似乎没有什么理论或者没有什么理论智慧的假象。一些人同样也看到了桑塔格支持前卫艺术(先锋艺术),但对先锋艺术不敢置喙或者没有能够深入阐述。更为遗憾的是,桑塔格是个形式论者,这已经是学界比较一致的看法,但却没有见到任何对这方面较为集中讨论的文章,成了一个研究盲区。

从论者本人的研读来看,如果能够真正领略到或要领略桑塔格的美学精神,其形式论是一个关键。而且,正如笔者在文中所述的那样,桑塔格提出的反对艺术阐释学,提倡艺术色情学,其逻辑发展和深含的意味,都会走向桑塔格的所谓“新感受力”与形式论。桑塔格的形式论里所蕴藏的,要比其他地方更丰富,更能汇合她各个方面的思想。

二

国外对于桑塔格集中论述的也不多,英国的安吉拉·默克罗比和麦克·费瑟斯通,美国的弗雷德里克·詹姆逊、阿瑟·丹托、马泰·卡林内斯库、丹尼尔·贝尔、伊哈布·哈和欧文·豪,在他们的著作中只是略微提及了桑塔格,把她作为一个后现代主义的作家和批评家来对待的人比较多,和她争论的对手也有。从这些人眼里大致能得出一个国外研究的轮廓,但大多数也是几句话带



过。还有肯尼迪(Liam Kennedy)的《苏珊·桑塔格:激情的思想》(Susan Sontag *Mind as Passion*, 1995),但都不能说非常全面,因为这之后桑塔格还创作出了《在美国》和《重点所在》等重要篇什。

安吉拉·默克罗比在其著作《后现代主义与大众文化》里用了一节来论述桑塔格,他概括了桑塔格所做的工作:“她所做的工作包括三方面:第一,把伟大的欧洲作家、剧作家和散文家的作品介绍给英语读者;第二,拓展艺术的领域,使它囊括新的、更通俗的艺术形式;第三,反思当前文化动向,比如说围绕着癌症或艾滋病产生出来的隐喻。”^①如果把这些换成另一种说法,就是艺术传播和文化批评上的贡献,第一项工作,桑塔格通过她敏锐的品评与精细的口味来“察言观色”,许多幽僻的作品因为她的眼光而有了重现江湖的契机。而且桑塔格的艺术批评也主要集中在这里。当然,第二项工作也含有艺术批评,甚至难以从她把那些作家介绍过来的工作中区分开来,但第二项工作里有相当一部分是她的艺术理论或者说她的艺术理念的论述,如著名的同时也是她较为满意的几篇重要文章《反对阐释》《论风格》《一种文化与新感受力》,加上她的摄影经典论著《论摄影》。《关于“坎普”的札记》勉强能够算得上是一篇美学方面的文章,之所以说勉强,是因为桑塔格写这篇文章,戏做的感觉很浓。桑塔格在理论界和批评界的闻名与这几篇文章关系很大。至于文化批评,有一个问题在这些之外,安吉拉·默克罗比没有说清楚,就是桑塔格的批评事业,拓展艺术的领域正是放在批评事业里进行的。

安吉拉·默克罗比还把桑塔格与本雅明和斯皮瓦克一同视为文化理论领域里的关键人物,他曾经指出:“桑塔格作品在某一层

① [英]安吉拉·默克罗比. 后现代主义与大众文化[M]. 田晓菲译. 北京:中央编译出版社,2001. 111.

次上是关于价值,判断和建立现代主义或先锋经典的。”^①“她的作品属于欧洲现代主义和先锋派的范畴。”^②这已经是明确了桑塔格与先锋派的关系。但安吉拉·默克罗比在其著作中对桑塔格只作了一个圆形的概述,没有余地去展开分析(他分别对桑塔格的《反对阐释》《激进意志的风格》《在土星星像下》《论摄影》《疾病的隐喻》以及《艾滋病及其隐喻》做出扼要评述)。而且作者的目的是从女性主义批评和当代文化分析的角度去思考的,他的问题是,桑塔格何以会对她那段时间有关女性主义批评的探讨如此缺乏兴趣。虽然简短,但到目前为止,默克罗比对桑塔格的论述仍然是最有分量的。在对桑塔格的作品作一次巡礼似的批评时,他指出了桑塔格在《反对阐释》一书中,头两篇文章就是反对现实主义和建立形式主义美学的宣言。还精辟地说明,这种观点虽然现在对大多数人来说已经司空见惯,但在当时却是非常少见的。另外,默克罗比论述道,在《反对阐释》与《激进意志的风格》中隐含了桑塔格对现代性的坚持,这些都是当代的许多把桑塔格一举归为后现代主义的人所没有做到的。《关于“坎普”的札记》是几乎所有研究桑塔格的人都绕不过去的一篇古怪文章。安吉拉·默克罗比认为这篇文章最终目的是从高雅文化的高度来褒扬“矫揉造作”(Camp 坎普,又译矫揉造作),它因为与大众文化有着神似而迅速被后者吞噬。他还认为同样的理由使得桑塔格要把色情文学纳入经典,因为后者写了《色情想象力》,桑塔格的一个本事是能够站在一个高度去欣赏俗套。对桑塔格这些问题的把握除了受篇幅的限制不能尽情展开外,其深刻度实在不低,对于后来的桑塔格研究者,更是一个很好的起点与参照系。

① [英]安吉拉·默克罗比. 后现代主义与大众文化[M]. 田晓菲译. 北京:中央编译出版社,2001. 108.

② [英]安吉拉·默克罗比. 后现代主义与大众文化[M]. 田晓菲译. 北京:中央编译出版社,2001. 109.



除此之外,默克罗比还指出,当先锋派艺术泯灭了艺术与非艺术的界限时,大众文化夺取了这种成果,如坎普感受力、色情学、泯灭界限是一条走向通俗的大道。过于通俗最终崩溃在没有经典的荒漠里,到最后面临问责时,经典就通过掌声和欢呼声来投票产生。更为危险的是过多的标准造成了标准的泛滥,青年人不管是阅读文学经典还是一般的花花绿绿的杂志,根本就不会有人关心,通俗的“一致”最终是没有标准。就此看来,默克罗比抓住了桑塔格持赞成态度的先锋艺术的软肋。因此,在国外的研究中,默克罗比应该是深有洞察力和具有一定代表性的。但默克罗比同样因为受其研究角度限制,我们不能要求他把所有问题都解决在一篇小篇幅文章里。

三

由于桑塔格涉及的问题面很广,论者打算围绕几个关键性问题来谈,以期尽可能地把握桑塔格的核心美学思想,并能够使她的其他表述归拢到这当中来。

桑塔格美学思想的总体精神是反传统的艺术理论,而指向传统的艺术理论就是指向传统内容说。那么,传统内容说的问题在哪?它的产生大致原因及其问题是什么?通过对柏拉图的理念说寻根究底,我们可以得出,理念说背后的价值论导致了传统艺术理论对内容的重视和对艺术形式的敌视,形式与内容的二元对立确立之际便是内容说确立之时,这也就意味着阐释的逻辑基础的诞生。阐释源源不断地投入文本,从而导致了长久以来艺术之“诗”成为哲学之“思”的桥梁与通道。而哲学史上内容说的错误是一种本质主义的形态,对这个问题的思考带出了有关形而上学与本质主义等问题。这样我们就可以理解为什么桑塔格要提出“反对阐释”。

然而在所有意义上的“反对阐释”肯定是不可理喻的。桑塔格提出“反对阐释”的确切意思是反对概念阐释,但从某种程度上来说也表达了对过度阐释的排斥甚至是一种生理反感。桑塔格自己也表示过,她反对的应该是一种这样的阐释:它是对号入座的观念阐释,尤其是当时的社会学的、性心理学的符码阐释。之所以态度如此决绝,原因在于桑塔格认为概念阐释的泛滥成灾是导致艺术感受力削弱的罪魁。令人悲哀的是,理论界对理论的趋之若鹜和对艺术作品的视之漠然,已经不是个别的情况了。与此相对的一个不变的道理是,美学研究者首先应该是美的爱好者,也即从事理论者应是爱好作品即艺术本身的人。

桑塔格提出反对艺术阐释学,要以艺术色情学取而代之。那么,艺术色情学作何解释呢?从梅洛·庞蒂的身体—主体论来看,身体的生命有心灵的存在,心灵又存在于身体之中,是身体使认识的能动成为可能,身体不会像传统哲学认为的那样与认识功能无关系。桑塔格用“色情”来对应“阐释”,其背后正反映了哲学史上长久以来的理性与感性之争。色情,其—首先不是诉诸理性的,而是感觉的。其二它对应于感观,因此与审美对象的形式关联最大。(桑塔格的形式论与“新感受力”*new sensibility* 主张逻辑根源都在此处。)实际上,审美与欲望在艺术世界里一直交锋不断,而它们的联系在于爱欲寻求的是一种非压抑文化,即审美文化。而爱欲作为一种生命力基础,又与审美共同指向一个终点——生命的自由。桑塔格所主张的色情学是艺术中的色情学,拥有超越维度,正如马尔库塞的“爱欲”(Eros)。“反对阐释”和提倡艺术色情学难免有偏激之处,但简单的姿态背后是复杂的思维。当然,非常有必要指出,桑塔格决绝的态度主要是针对艺术批评,而不是艺术作品,这与众多批评家的趣味背道而驰。

“反对阐释”是形式论者桑塔格的基本立场,提倡艺术色情学的目的是要达到拓展“新感受力”,而感受力是对艺术形式的感受力,并非指向其他。接下来形式就自然而然成为桑塔格选择通向



此目的的道路。在桑塔格的论述中,通常把形式与风格等同视之,这可以看成是她的一个理论策略。在她看来,内容是消失于形式中的,形式即内容。但传统的形式范畴容易让人产生物质性隐喻的概念,而风格更是一种总体性范畴,较之于形式更偏向于物质性隐喻如衣服之于人,风格就更偏向于总体表现力如精神之于肉体那样不可分离。传统概念的“形式”便于理性分析,风格便于直觉感悟和总体把握。桑塔格把形式转化为风格的企图——无疑是她“反对阐释”立场的继续——艺术是用来感觉和总体把握的,不是用以条分缕析的;使用风格绕开了形式与内容的对立,不会陷入到提及一方就放弃另一方的尴尬境地。因此,桑塔格的风格说实际上可以看成她的形式论。

风格与风格化有所不同,前者更为内在——无论表现再现,对应于风格化的外在——在这里才会有形式与内容之分,风格是某种总体表现力;而风格化更偏向于一种较为单纯的修辞表现力度或者说装饰强度。但是桑塔格并不排斥风格化艺术,正如她对坎普艺术的赏玩,这些表明桑塔格倡导先锋派艺术的立场。风格化艺术表现欣赏者孤高的智性与趣味性,有趣味主义之嫌。在寻找艺术品之为艺术品的独特性的时候,桑塔格强调艺术的自治性,也就是一件艺术品的各个部分的相互联系和相互构成的特殊方式,即所谓的有机构成原理。但按她的逻辑推演下去,会得出一种出乎意料的结果,即只有这种关系本身,而不是它的再现内容或者表现的情感,才是最为重要的,从而将抽象的样式视为形式的理论。最终的公式就成为:艺术的自治性原理引出有机构成理论,有机构成理论又进一步引导出形式即抽象形式的观念。但我们从日常的审美经验可以判断,这种逻辑结果是与我们平时的审美经验不相符的。

与形式息息相关的还有艺术表达的技巧和艺术表达的结果之间的问题。这就是真实性和道德问题与艺术之间谁主沉浮的问题,因为艺术是“如何说”和“说得怎样”的问题,真实性与道德就