

拜德雅  
Paideia  
人文丛书

# 艺术与诸众

论艺术的九封信

*Art et Multitude:  
Neuf lettres sur l'art*

[意] 安东尼奥·奈格里 (Antonio Negri) | 著

尉光吉 | 译

# 艺术与诸众

论艺术的九封信

附

变形记：艺术与非物质劳动

[意] 安东尼奥·奈格里 (Antonio Negri) | 著

尉光吉 | 译

重庆大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

艺术与诸众：论艺术的九封信 / (意) 安东尼奥·奈格里 (Antonio Negri) 著；尉光吉译. —重庆：重庆大学出版社，2016.11

(拜德雅·人文丛书)

书名原文：Art et Multitude. Neuf lettres sur l'art

ISBN 978-7-5689-0210-6

I. ①艺… II. ①安…②尉… III. ①艺术—文集  
IV. ①J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 254156 号

拜德雅·人文丛书

### 艺术与诸众：论艺术的九封信

YISHU YU ZHUYONG LUN YISHU DE JIUFENGXIN

[意] 安东尼奥·奈格里 著  
尉光吉 译

策划编辑：邹荣 任绪军 雷少波

责任编辑：邹荣

责任校对：关德强

责任印制：赵晟

书籍设计：逆光的鱼

重庆大学出版社出版发行

出版人：易树平

社址：(401331) 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

网址：<http://www.cqup.com.cn>

印刷：重庆市正前方彩色印刷有限公司

开本：787mm×1092mm 1/32 印张：4.5 字数：72 千 插页：32 开 1 页

2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5689-0210-6 定价：28.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题，本社负责调换

版权所有，请勿擅自翻印和用本书制作各类出版物及配套用书，违者必究

## - 总 序 -

# 重拾拜德雅之学

### 1

中国古代，士族教育的主要内容是德与雅。《礼记》云：“乐正崇四术，立四教，顺先王《诗》、《书》、《礼》、《乐》以造士。春秋教以《礼》、《乐》，冬夏教以《诗》、《书》。”这些便是针对士之潜在人选所开展的文化、政治教育的内容，其目的在于使之在品质、学识、洞见、政论上均能符合士的标准，以成为真正有德的博雅之士。

实际上，不仅是中国，古希腊也存在着类似的德雅兼蓄之学，即 *paideia* (παιδεία)。*paideia* 是古希腊城邦用于教化和培育城邦公民的教学内容，亦即古希腊学园中所传授的治理城邦的学问。古希腊的学园多招收贵族子弟，他们所维护

的也是城邦贵族统治的秩序。在古希腊学园中，一般教授修辞学、语法学、音乐、诗歌、哲学，当然也会讲授今天被视为自然科学的某些学问，如算术和医学。不过在古希腊，这些学科之间的区分没有那么明显，更不会存在今天的文理之分。相反，这些在学园里被讲授的学问被统一称为 *paideia*。经过 *paideia* 之学的培育，这些贵族身份的公民会变得“雅而有德”（καλὸς κἀγαθός），这个古希腊语单词形容理想的人的行为，而古希腊历史学家希罗多德（Ἡρόδοτος）常在他的《历史》中用这个词来描绘古典时代的英雄形象。

在古希腊，对 *paideia* 之学呼声最高的，莫过于智者学派的演说家和教育家伊索克拉底（Ἴσσοκράτης），他大力主张对全体城邦公民开展 *paideia* 的教育。在伊索克拉底看来，*paideia* 已然不再是某个特权阶层让其后代垄断统治权力的教育，相反，真正的 *paideia* 教育在于给人们以心灵的启迪，开启人们的心智，与此同时，*paideia* 教育也让雅典人真正具有了人的美德。在伊索克拉底那里，*paideia* 赋予了雅典公民淳美的品德、高雅的性情，这正是雅典公民获得独一无二的人之美德的唯一途径。在这个意义上，*paideia* 之学，经过伊索克拉底的改造，成为一种让人成长的学问，让人从 *paideia* 之

中寻找属于人的德性和智慧。或许，这就是中世纪基督教教育中，及文艺复兴时期，*paideia* 被等同于人文学的原因。

## 2

在《词与物》最后，福柯提出了一个“人文科学”的问题。福柯认为，人文科学是一门关于人的科学，而这门科学，绝不是像某些生物学家和进化论者所认为的那样，从简单的生物学范畴来思考人的存在。相反，福柯认为，人是“这样一个生物，即他从他所完全属于的并且他的整个存在据以被贯穿的生命内部构成了他赖以生活的种种表象，并且在这些表象的基础上，他拥有了能去恰好表象生命这个奇特力量”<sup>1</sup>。尽管福柯这段话十分绕口，但他的意思是很明确的，人在这个世界上的存在是一个相当复杂的现象，它所涉及的是我们在这个世界上的方方面面，包括哲学、语言、诗歌等。这样，人文科学绝不是从某个孤立的角度（如单独从哲学的角度，

---

1 米歇尔·福柯，《词与物》，莫伟民译，上海：上海三联书店 2001 年版，第 459-460 页。

单独从文学的角度，单独从艺术的角度)去审视我们作为人在这个世界上的存在，相反，它有助于我们思考自己在面对这个世界的综合复杂性时的构成性存在。

其实早在福柯之前，德国古典学家魏尔纳·贾格尔 (Werner Jaeger) 就将 *paideia* 看成是一个超越所有学科之上的人文学总体之学。正如贾格尔所说，“*paideia*，不仅仅是一个符号名称，更是代表着这个词所展现出来的历史主题。事实上，和其他非常广泛的概念一样，这个主题非常难以界定，它拒绝被限定在一个抽象的表达之下。唯有当我们阅读其历史，并跟随其脚步孜孜不倦地观察它如何实现自身，我们才能理解这个词的完整内容和含义。……我们很难避免用诸如文明、文化、传统、文学或教育之类的词汇来表达它。但这些词没有一个可以覆盖 *paideia* 这个词在古希腊时期的意义。上述那些词都只涉及 *paideia* 的某个侧面：除非把那些表达综合在一起，我们才能看到这个古希腊概念的范畴”<sup>1</sup>。贾格尔强调的正是后来福柯所主张的“人文科学”所涉及的内涵，也就是说，*paideia* 代表着一种先于现代人文科学分科之前的总体性对人

---

1 Werner Jaeger. *Paideia: The Ideals of Greek Culture*. Vol. I. Oxford: Blackwell. 1946. p. i.

文科学的综合性探讨研究，它所涉及的，就是人之所以为人的诸多方面的总和，那些使人具有人之心智、人之德性、人之美感的全部领域的汇集。这也正是福柯所说的人文科学就是人的实证性 (positivité) 之所是，在这个意义上，福柯与贾格尔对 *paideia* 的界定是高度统一的，他们共同关心的是，究竟是什么，让我们在这个大地上具有了诸如此类的人的秉性，又是什么塑造了全体人类的秉性。*paideia*，一门综合性的人文科学，正如伊索克拉底所说的那样，一方面给予我们智慧的启迪；另一方面又赋予我们人之所以为人的生命形式。对这门科学的探索，必然同时涉及两个不同侧面：一方面是对经典的探索，寻求那些已经被确认为人的秉性的美德，在这个基础上，去探索人之所以为人的种种学问；另一方面，也更为重要的是，我们需要依循着福柯的足迹，在探索了我们这个世界上的生命形式之后，最终还要对这种作为实质性的生命形式进行反思、批判和超越，即让我们的生命在其形式的极限处颤动。

这样，*paideia* 同时包括的两个侧面，也意味着人们对自己的生命和存在进行探索的两个方向：一方面它有着古典学的厚重，代表着人文科学悠久历史发展中形成的良好传统，



孜孜不倦地寻找人生的真谛；另一方面，也代表着人文科学努力在生命的边缘处，寻找向着生命形式的外部空间拓展，以延伸我们内在生命的可能。

3

这就是我们出版这套丛书的初衷。不过，我们并没有将 *paideia* 一词直接翻译为常用译法“人文学”，因为这个“人文学”在中文语境中使用起来，会偏离这个词原本的特有含义，所以，我们将 *paideia* 音译为“拜德雅”。此译首先是在发音上十分近似于其古希腊词汇，更重要的是，这门学问诞生之初，便是德雅兼蓄之学。和我们中国古代德雅之学强调“六艺”一样，古希腊的拜德雅之学也有相对固定的分目，或称为“八艺”，即体操、语法、修辞、音乐、数学、地理、自然史与哲学。这八门学科，体现出拜德雅之学从来就不是孤立地在某一个门类下的专门之学，而是统摄了古代的科学、哲学、艺术、语言学甚至体育等门类的综合性之学，其中既强调了亚里士多德所谓勇敢、节制、正义、智慧这四种美德

(ἀρετή)，也追求诸如音乐之类的雅学。同时，在古希腊人看来，“雅而有德”是一个崇高的理想。我们的教育，我们的人文学，最终是要面向一个高雅而有德的品质，因而在音译中选用了“拜”这个字。这样，“拜德雅”既从音译上翻译了这个古希腊词汇，也很好地从意译上表达了它的含义，避免了单纯叫作“人文学”所可能引生的不必要的歧义。本丛书的 logo，由黑白八点构成，以玄为德，以白为雅，黑白双色正好体现德雅兼蓄之意。同时，这八个点既对应于拜德雅之学的“八艺”，也对应于柏拉图在《蒂迈欧篇》中谈到的正六面体（五种柏拉图体之一）的八个顶点。它既是智慧美德的象征，也体现了审美的典雅。

不过，对于今天的我们来说，更重要的是，跟随福柯的脚步，向着一种新型的人文科学，即一种新的拜德雅前进。在我们的系列中，既包括那些作为人类思想精华的经典作品，也包括那些试图冲破人文学既有之藩篱，去探寻我们生命形式的可能性的前著作。

既然是新人文科学，既然是新拜德雅之学，那么现代人文科学分科的体系在我们的系列中或许就显得不那么重要了。这个拜德雅系列，已经将历史学、艺术学、文学或诗学、

哲学、政治学、法学，乃至社会学、经济学等多门学科涵括在内，其中的作品，或许就是各个学科共同的精神财富。对这样一些作品的译介，正是要达到这样一个目的：在一个大的人文学的背景下，在一个大的拜德雅之下，来自不同学科的我们，可以在同样的文字中，去呼吸这些伟大著作为我们带来的新鲜空气。

## 编者注

1988年12月，安东尼奥·奈格里选择用致友人书信的形式来发展他关于后现代艺术之本质的观念。前七封信于1990年在意大利出版，题为“艺术与诸众”(*Arte e Multitudo*)。1999年和2001年，他补充了新的书信，以说明其思考的演化。

2008年1月的一次题为“变形记”的演讲延续了这一思路并充当了当前版本的后记。

## 作者前言

2004年5月

在《艺术与诸众》的标题下聚集的这些写于1988年而如今再版的书信，其句法的主导编码，该如何来破译？

当时，我向自己提出的问题是：如何摆脱一种社会的感知，在我看来，那个社会已完全被资本主义的生产模式所包围。我周围的社会看起来就像是商品和抽象价值的巨大堆积，而金钱或金融机制让它们显得可以互换；在一个被功利关系从内部踏平了的世界里，张力像被取消了一样。那里，我找不到任何自然的东西，也就是说，找不到任何前工业的、非人工的东西。马克思主义把商品的交换价值和其使用价值区分开来。而这种使用价值——不考虑统治体系和剥削方法，以及增值交换——我再也找不到它的蛛丝马迹。世界已变得彻底地物化和抽象。在这样的情境里，艺术能有什么意义？在如是的现实中，艺术的生产、另类的创造和真实的重新发明，

其进程会怎样？这一感知不仅是哲学的，更是政治的。由于我当时也在研究莱奥帕尔迪<sup>1</sup>，我记得他身边的现实批判向这位19世纪上半叶伟大的意大利诗人揭示了什么：一个正不断变得更加抽象的世界，一个他所谓的“统计学的”世界，一个消除了激情，即消除了让生命值得一过的唯一力量的世界。那么，在1980年代，在1970年代的革命运动失败之后，在新自由主义复辟的背景下，在资本主义的政治扩张延及生产的所有领域和全球的所有空间之时，关于我周围的世界，要说些什么！这个市场体制的世界，从最本土的层面到最全球的层面，紧紧地扼住了我们，仿佛要让我们窒息，它剥夺了生命和想象力的一切革新与团结的迹象，对此，要说些什么？所以，这就是当时启发我思考的哲学命题（但它首先是一个政治命题）。我清楚地意识到，艺术也属于那个世界。如果我周围的世界，可以说，被工业产品彻底地浸透，如果我触

---

1 贾科莫·莱奥帕尔迪 (Giacomo Leopardi, 1789-1837)，意大利浪漫主义诗人、散文家，写有《无限》、《致意大利》、《但丁纪念碑》等著名诗篇，并留下了一部庞杂的随笔集《杂感录》(Zibaldone)。奈格里曾写过一本研究莱奥帕尔迪的专著：《缓慢的绽放：贾科莫·莱奥帕尔迪的本体论研究》(Lenta ginestra: Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi, Milan: Sugar-Co, 1987)。——译者注

摸到的一切，虽看起来自然和具体，实则人造且抽象，那么，艺术就只能在这相同的视域内运动。如果资本主义的生产模式不再提供一个“外部”，那么，人们就只能在其“内部”把握并思考艺术活动。众所周知，艺术已从具象转向了抽象。另一方面，（通过手工业的实践和一种物化的想象）艺术的生产模式正在服从并模仿资本主义的生产模式。不再有可供参照的自然模型，也不再有需要拍摄的图像：从此，再现意味着生产，而自然只能以一种经过改良的形式给出，如同怪物的产品（也就是，陌异而又神奇的事物），自然及其形象的增添物、附加品、假肢、杂交、增生、表演……自此，艺术沦入了社会建构和交流的一种无差别的多样性，它成了我们全都深陷其中的商品世界的一个不可或缺的部分。所以，今后，问题将以如下方式提出：这个世界为艺术、艺术家和美的生产行为提供了什么样的参照点？在整个文明史上，直至现代终结，大部分的艺术想象都体现为对真实（le réel）的表达。但真实不复存在，或者，更确切地说，它只作为建构（construction）而存在；不再作为自然，而是作为一种人造的产品。这是一种活生生的抽象。从中如何发现自身？如果被人当成艺术品

的对象有时恰好真的很美，那么，为什么会这样？

这是一个词汇问题吗？一个简单的词典问题？让我们总结一下：自然、具体和抽象似乎彼此混合了；抽象的东西似乎和其本原的图像一样自然，也就是说，抽象是自然的  $n$  次方。我们在我们周围发现了什么？我们还能把什么称作自然？当我注视波河流域或勃艮第的风景时，我眼中的自然似乎经过了人类行为和劳动的提纯，以至于我不再清楚，这些外貌和这些视野是否仍是自然的，或者，它们是否和人改造过的自然一样抽象了。但如果这就是一个框架，囚禁了我们对自然的考虑，如果我们只把它认作改造过的自然，认作人类行为的延伸，如果艺术本身（就它也是一种人类活动，是它同原型所保持之关系的一个特殊记号而言）构成了这抽象装置 (dispositif) 的一部分，那么，我们就只能从人类活动的角度来考虑艺术了，并且，我们所处的立场，只会从人类行为的角度，从活生生的劳动作为一种改造自然和历史现实之能力的角度，来欣赏美。

艺术体验——我在 1988 年也这么认为——不得不和劳动转型模式的分析联系起来。所以，如果在整个 19 世纪和 20



世纪，劳动已变得越来越抽象，那么，从1960年代起，它已再次经历了一个独一化 (singularisation) 的过程，该过程显现为一个新的形象：智力的、非物质的、情感的劳动，一种生产语言和关系的劳动。时代的改变 (从现代性到后现代性的过渡) 可在劳动转型中得以体验——换言之，在这场从其价值的总体抽象到其表现力的非物质独一化的转变中得以体验。艺术完全沉浸于商品世界，这一事实不再让我震惊，因为劳动同样沉浸于其中，否则，它就不能存在。当一个人意识到艺术是这扁平世界的俘虏和资本主义的囚徒时，他所体会到的智识的愤慨和伦理的窒息也不再让我惶恐。确切地说，它们不再只激发恐惧。因为正是在这低下的世界里，在同恐惧，同商品之暴力的接触中，艺术家的活生生的劳动不时呈现出美的样貌。那么，这样的美，它是什么？当艺术不断地被美的可能性重新发明时，艺术又是什么？艺术，正如我们所说，是劳动，活生生的劳动，因此也是独一性 (singularité) 的发明，独一形象和对象的发明，语言的表达，符号的创造。在那里，在其首要的运动中，主体的潜能 (*potenza*) 被安置于行动，被安置于主体的深化认知乃至重新发明世界的的能力。