

书
法
与
当
代
艺
术
手
册

2016

总策划 / 胡国印

主 编 / 黄纪苏 祝东力

艺术总监 / 王焕青

副主编 / 王东声

武汉理工大学出版社

書法與當代
藝術手冊

2016

总策划 / 胡国印
主 编 / 黄纪苏 祝东力
艺术总监 / 王焕青
副主编 / 王东声

图书在版编目 (C I P) 数据

书法与当代·艺术手册. 2016 / 黄纪苏, 祝东力主

编. -- 北京: 文化艺术出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5039-6221-9

I. ①书… II. ①黄… ②祝… III. ①书法—艺术评论—中国—文集 IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 300377 号

书 名 / 书法与当代·艺术手册. 2016

总 策 划 / 胡国印

主 编 / 黄纪苏 祝东力

副 主 编 / 王东声

艺术总监 / 王焕青

责任编辑 / 左灿丽

封面设计 / 颜桂娟

装帧设计 / 北京华夏嘉信文化传播有限公司

出 版 / 文化艺术出版社

地 址 / 北京东城区东四八条52号 (100700)

网 址 / www.whyscbs.com

电子邮箱 / whysbooks@263.net

经 销 / 新华书店

印 刷 / 北京鑫国彩印刷制版有限公司

版 次 / 2016年12月第1版

印 次 / 2016年12月第1次印刷

开 本 / 787毫米×1092毫米 1/16

印 张 / 10

字 数 / 106千字 图片60余幅

书 号 / ISBN 978-7-5039-6221-9

定 价 / 38.00元

版权所有 翻印必究

编者的话

思想与形式因原理不同，取径不同，同一人、同一部作品往往难以兼备。这两者的分离，常使思想变得抽象和不及物，使形式趋向繁琐和空洞。邱晓林等三人，以理论对谈的方式，由福楼拜小说《包法利夫人》的文体特征出发，深刻诠释了现代性的本质，从形式的分析上升到思想的阐发，令人有豁然贯通的感觉。

蒋晖同样以理论深度见长，他标举“心灵史”方法，从阶级、种族、性别诸角度，对南非作家库切的作品发微抉隐，极富洞察力，堪称文本解读中的典范。多年来，旷新年孤愤避世，向来是理论界的一个异数，他的这篇《斜视的目光》超越左左右右，对文学与政治、思想与社会，对喧嚣浮世，投以高冷的、另类的一瞥。接下来，喻静则别开生面，以大乘佛法阐释噶举派活佛乔美导演的小众电影《照见》，以菩萨义理解析微妙的镜头语言，刷新了我们关于文艺批评的既有观念。何蕴琪作为社区戏剧的实践者，致力于将艺术从专业机构和精英艺术家的手中交还给普通民众，使籍籍无名的沉默者作为艺术的主人和主体，获得升华和慰藉——其背后的理念是这样一句话：“那些未有机会说出自己故事的人，是被压迫者。”

本期艺术手册，以现代小说的讨论开其端，结尾单元则是对传统书法的探究。传统书法在脱离了日常书写的土壤之后，日益面临发展的困境，它作为一种“纯形式”，如何同时代、生活、文化乃至思想，重新获得有机的联系，是我们关注的问题。

目 录

CONTENTS

- | | | |
|-----|-------------------|---------------------------------|
| 001 | 邱晓林
卢迎伏
王逸群 | 西方现代小说的起点
与《包法利夫人》 |
| 029 | 蒋 晖 | 苏珊·巴顿与写不出来的非洲小说
——库切《福》的阅读笔记 |
| 059 | 旷新年 | 斜视的目光
——当代文学与历史 |
| 089 | 喻 静 | “梦幻泡影”与“慈云永护”
——关于电影《照见》 |
| 103 | 何蕴琪 | 每个人的故事都彼此联结：
“一剧场”与社区中的艺术赋权 |
| 111 | 【座谈会】 | 书法与当代 |
| 139 | 刘进安 | 刘进安作品 |

西方现代小说的起点 与《包法利夫人》

邱晓林 四川大学文新学院

卢迎伏 四川大学文新学院

王逸群 四川大学锦城学院

“剃刀三人帮”是四川大学中文系的邱晓林、卢迎伏两位老师和四川大学锦城学院的王逸群博士自发组成的文学清谈小组，活动内容以解读文学经典为主，所谓“剃刀所向，经典照亮”，并不定期推出对谈视频（见微信公众号：tidaosunbang）。以下内容由第四次对谈内容整理而成，略有增删和改动。

卢：今天我们要讨论的是法国作家福楼拜的《包法利夫人》。

众所周知，如果只看情节，《包法利夫人》不过就是一个乏善可陈的婚外恋故事。然而，它却被很多人视为西方现代小说的起点，普鲁斯特甚至认为，这部小说像康德哲学一样改变了我们看待世界的方式。二位怎么看这个说法？

王：这个问题，我想可以分几个层次来说明。首先是作家职能的转变。以赛亚·伯林曾提出19世纪文学当中有两种占据主流的写作样态：俄国式写作和法国式写作。俄国式写作是把文学视为一个容器，这个容器好不好看不重要，重要的是它里面装的东西：可能是某种宗教意识、政治意识等等。但是法国式写作不一样：文学这个器皿能装什么东西不重要，重要的是器皿本身要好看、耐得住打量。小说家写小说像一个工匠精雕细琢一件玉器，强调它的审美价值。

我认为前现代小说基本上都是俄国式写作的产物：小说就是被作为中介来说明

一个什么思想问题。而强调文学作品自足的审美价值是现代社会的产物，也是现代小说的一个重要表现（当然不全是这样）。从这个意义上说，《包法利夫人》就是现代小说的起点，福楼拜不再把小说当成踏板了。这一点他和巴尔扎克、司汤达的区别非常明显。

另外呢，是关于题材的选择。按照波德莱尔的说法，就是小说写作当中那种高尚的和鄙下的题材区分不存在了。刚才卢哥也说了，《包法利夫人》就是一个极其日常、琐碎的婚外恋故事。福楼拜甚至还因为这部小说不道德、有伤风化的倾向被告上法庭。这样的题材选择以及对芸芸众生的生活的描述，在19世纪尤其以福楼拜为典型，这极具现代性。事实上，这种题材变化贯穿了当时整个艺术门类，比如在绘画方面，和福楼拜同时期的一个法国画家库尔贝有一幅很著名的作品，叫《奥尔南的葬礼》。很大一幅画，就画一些不具名的乡村人士，几十个人在那儿举行葬礼，而且没有核心人物。我们知道传统的绘画基本上就几个主题：贵族、神话人物、宗



福楼拜

教人物……

当然，对于这个问题，还可以聊到福楼拜的文体意识。一会儿如果谈福楼拜的小说艺术，再具体讲吧。

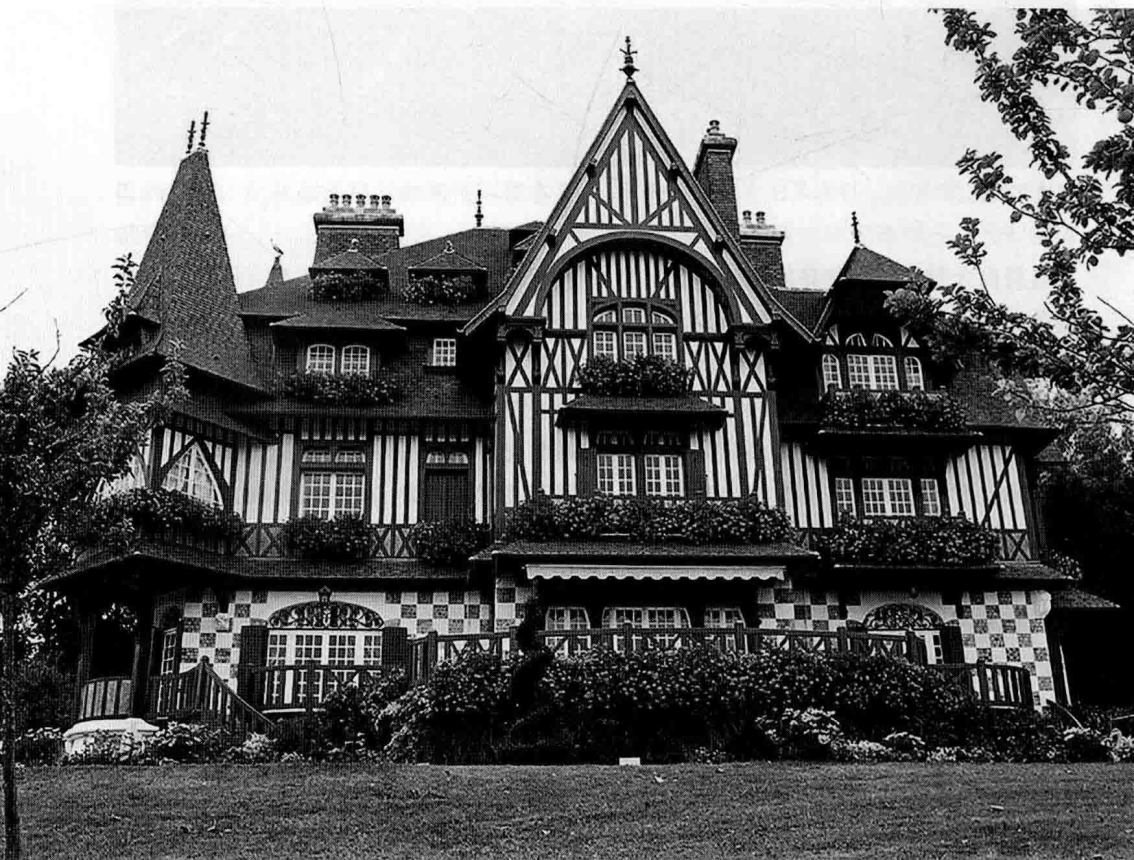
邱：关于现代小说的起点实际上还有很多说法。同样在法国，巴尔扎克也被称为“现代小说之父”；在英国，笛福也被称为“现代小说之父”，理查森也被称为“现代小说之父”，菲尔丁也被称为“现代小说之父”。让人搞不清楚现代小说的这个起点究竟该怎么界定。我对这个问题的认识是这样的，把《包法利夫人》作为一个起点，是因为它关乎这样一个转变，即写

作的意义对于作家们来说完全不一样了。其实你刚才已经谈到了这一点，在某种意义上，我愿意称之为一种艺术宗教，也就是大家都知道的“为艺术而艺术”这个说法。如果把福楼拜跟他同期、同龄的一个人——大家都非常熟悉的波德莱尔——做个比较，这个问题可以看得更清楚一些。他们俩都生于1821年，而且更有意思的是，他们两人的代表作，即《包法利夫人》和《恶之花》，都出版于1857年（《包法利夫人》是1856年在报上连载的，但成书是1857年），这两本书都遭遇了同样的命运，即被人指控有伤风化，都招惹了麻烦，当然幸运的是，最后又都能逢凶化吉。为什么做这个比较呢？因为很多文学史家是把波德莱尔的《恶之花》和福楼拜的《包法利夫人》一起看做现代文学的起点的。本雅明写过一本《发达资本主义时代的抒情诗人》，论述的对象就是波德莱尔。据他的考察，像波德莱尔这样的人，实际上他是有英雄情结的，但由于时代和环境的缘故，他只能一步步地退却，最后退到了只有写作这一块阵地，只有通过遣词造句、谋篇布局，也就是完全地专心于写作这件事情来打上个人印记，甚至是个人英雄般的印记。波德莱尔本人在《太阳》一诗中大致说过这样的话：太阳一出来，我就去练我那奇异的剑术，我推敲着字眼，就像绊在石子路上，有时会碰到长久梦想的诗行。可以说，在此前的诗人或者小说家那里，都看不到这样一个完全明确的转变，即把写作这件事情几乎

当做宗教一般的价值去追求。当然在法国，之前其实有一个人做了一点铺垫，就是比他们早十来年的戈蒂耶。波德莱尔的《恶之花》前面有一个献词：献给法国文学最完美的魔术师：泰奥菲尔·戈蒂耶。戈蒂耶在其小说《莫班小姐》的序里其实就已经表达了“为艺术而艺术”的唯美主义观点，他特别谈到艺术其实是没有什么用的，而有用的东西都是丑的。他还举例说：厕所最有用，但是厕所很丑；玫瑰花没什么用，

但玫瑰花很美。

卢：福楼拜说，“除了细心观察世界之外，我找不出比这更高尚的事情”。《包法利夫人》的中译本也就300多页，但竟然花了福楼拜四年零四个月时间。据说法文版初稿有1500页，最后定稿删成了500页。福楼拜曾在信中向人抱怨《包法利夫人》的写作之艰难。像广为人知的“农展会场景”，中译文也就20多页，他居然用了几



福楼拜故居



福楼拜故居

个月时间才写完。福楼拜说写作就像自己身上的皮疹，这种痒让他不得不抓，也可以说写作就是他的宗教。这个时期，艺术家的确开始高度自觉了。

邱：有一个不知其真假的说法，说福楼拜有一天上午写来写去只写了个标点符号，下午想来想去又把它删掉了。真是煞费苦心啊！他的写作频率，四到五年一部，和巴尔扎克形成鲜明对比，巴尔扎克是一年四到五部。

卢：《包法利夫人》的写作进程如此艰难，可能跟这本小说所处理的题材有关。

在写作《包法利夫人》之前，福楼拜将已经写好的《圣安东尼的诱惑》拿给好友杜冈和布耶看。二人读后觉得它浪漫主义色彩过浓，就劝福楼拜以一个报纸上曾报道过的德拉玛夫人的婚外恋这件真事为题材写部小说。无疑，处理已有的真实题材制约了福楼拜的过度抒情。福楼拜甚至讲，这个题材的平庸，有时让他觉得恶心而难以下笔。

王：我想我们需要审慎的是，一个作家字斟句酌的辛劳状态并不意味着他会将写作这回事当成宗教来看待。福楼拜是够极致的，一个标点符号要改一上午。但我

想在福楼拜之前肯定有一些作家“二句三年得，一吟双泪流”，但是他们未必有福楼拜式的现代意识。另外，我同意卢哥刚才的说法，就是现代艺术家的集体自觉，其实和社会各个领域分化以及艺术家自身的独立有关系。以邱老师刚才所讲的波德莱尔来说，除了做一个文字的炼金术士，还能怎么办呢？

卢：对，这个时期的确是西方艺术家的创作高度自觉期，除了我们刚才讲的库尔贝和福楼拜，还有著名的波德莱尔。作家由之前的“写什么”开始自觉关注“如何写”了。法国小说家克劳德·西蒙说过一句非常著名的话：“之前的小说是写冒险的故事，而从福楼拜开始则是写作本身的冒险。”

邱：其实单纯地从“写什么”到“如何写”，还是一个比较表层的东西，关键是要看它的背后，的确就是对艺术这件事情的态度转变。就福楼拜本人而言，这跟他的朋友有很大的关系。就是刚才提到的杜冈和布耶，尤其是布耶，对福楼拜的影响非常大。布耶本人是一个有古典主义倾向的作家，但是他有一个观念，那就是要搞美的艺术，美才是最重要的事情。福楼拜有时候都有点动摇，脾气也不太好，容易急躁，而布耶这个人，总能给他一种安静的力量。1869年布耶去世的时候，福楼拜说了一句不太像是他说的话。他说：“其

实现在写作对我来说都没什么意思了，我以前写作就是给一个人看的，给布耶看的，我现在当然还会写，但是已经没什么热情了。”你很难想象，像福楼拜这样一个在写作上所谓客观的无动于衷的人，他会如此看重和布耶的私人感情。这当然是一个友谊的故事，但是这里最根本的纽带，还是对艺术这件事情的价值的认识。如果我们从福楼拜往后延20年，就会看到这已经是一个潮流。最明显的就是印象派那批画家，穷困潦倒，却心怀伟大的梦想，支撑他们的，就是对艺术的那种宗教般的信念。从这以后至二战前后，整个风起云涌的现代主义运动，它对于艺术的态度，即把艺术本身的价值推崇到登峰造极，是西方艺术包括文学史上从未有过的事情。

这个事情在中国要晚得多。我们爱讲魏晋时期的文学自觉，但是那个自觉并不是我们这里所谈的自觉，它最多不过是高尔基所谓文学是人学的那种自觉，还不是文学之为文学的自觉。20世纪八九十年代的那批先锋派作家和诗人，接近这种自觉。这一方面当然跟改革开放初期西方现代派文学的大量涌入有关，但另一方面，其实也跟一种努力逃避文艺的社会使命的心理相关，甚至可以说，后面这个因素更重一些。然而，激情总得找到一个出口，而对于文学艺术的那股子宗教般的热忱或许就正好满足了这个需求。有一件事值得一提，就是诗人张枣去世以后，其他一些诗人，像柏桦、陈东东等人写了不少回忆文章，



戈蒂耶

对张枣本人极尽溢美之词，对他们和张枣的交往，也有不少动人的叙述。就我的感觉来说，这些回忆不可全信，但这一点或许并不重要，重要的是这些回忆的心理取向，在我看来，就是对那段把文学当成宗教一样追求的梦幻时光的恋恋不舍。这里面的意味，和海子当年自杀以后各地自发的隆重纪念是一样的。

王：的确，这不仅是对艺术形式、对写作这回事的自觉，更是一种对自我生存价值的体认。尤其到唯美主义，像于斯曼写《逆流》，展示了一种绝对精致的生活，我相信，小说主人公的生命体验与他的写作体验高度融合。与之相应，对于读者来说，

阅读召唤着相应的审美感觉，发展到纳博科夫，就是“脊椎骨的震颤”——一个优秀读者面对优秀作品能够产生的高峰体验。

邱：对，你从存在论的层次上来看问题，这就触及了“为艺术而艺术”这件事情的根本。你刚才提到了唯美主义，其实我还想说，像戈蒂耶、福楼拜以及印象派画家这些人，似乎什么都可以不要，但必须投身艺术，他们有没有反思过这种行为的价值究竟何在？或许佩特在《文艺复兴》那本书的“结论”里点到了要害。按照佩特的说法，唯美主义追求的，其实就是那些最能够强烈地表达生命感觉的瞬间，而创造和体验艺术之美，沉迷于其中的恰恰就是这样的瞬间。所以所谓唯美主义，为艺术而艺术，其根本，还是对生命感觉的追求。这才是艺术形而上学或者艺术宗教的价值所在。

卢：对，艺术形而上学化，在西方思想史上的大背景是所谓现代性的分化。在此之前，形而上价值等最终的存在意义的根据，是由宗教来确立的，当宗教的统一性力量式微之后，每个人都要为自己的在世意义寻找根据。艺术就成为艺术家的宗教替代品。福楼拜说《包法利夫人》要完全靠其自身的文体风格支撑起自身来，就像太空中的地球一样，孤零零地在那里旋转，这部小说不是任何观点的传声筒。这种高度自觉的文体意识的确使《包法利夫人》不同于司汤达和巴尔

扎克等人的作品。

邱：确实不一样。你读《高老头》，可以一气呵成，感觉很痛快，但是，你主要是对所叙之事，对其中一些情绪、观念等等感兴趣。但是读《包法利夫人》就不一样了，你只能慢慢读，耐心读，但往往会在读完几页，甚至只是一个片断之后，就合上书本，心中慨叹：写得真他妈好啊！就是说，你会不断地回味，他写事儿怎么能够写得这么精确，这是此前的小说基本上不会带给你的一个感觉。

卢：对，尽管在福楼拜之前，法国小说的写作已经有了雨果、巴尔扎克和司汤达三位巨匠，但福楼拜仍说：真正的小说写作还未诞生。

邱：他对司汤达的评价极低。

卢：是啊，极低。福楼拜自我期许地说：“真正的小说正在等待它的荷马。”福楼拜想使小说这种散文体写作既具备诗一样的节奏，同时又有科学语言的准确性，我们可以称福楼拜为“文学工程师”。

邱：对于巴尔扎克，我们知道福楼拜虽然评价很高，但还是说了一句有点诛心的话：巴尔扎克要是知道一点艺术就好了。至于晚一些的左拉，路子就更有偏了。左拉说，他最大的理想是做个生物学家，



因为他希望他的小说是对遗传学的实践。所以看左拉的小说，非常奇怪，有时候前面写得非常棒，简直就是伟大小说的开头了，但是写着写着就很臭，为什么呢？因为他被他那套公式，就是遗传生物学那套东西带走了。这对于福楼拜来说，既是不可思议的，又是不可原谅的。

卢：虽然福楼拜本人如此看重该小说的文体风格，但普通读者，甚至有些评论家，却对小说中的一些人物形象更为关心，

比如爱玛·包法利。

邱：的确如此。我最近看了一些材料，尤其是波德莱尔对《包法利夫人》的评价，很有点受震动的感觉。因为此前呢，我本人对包法利夫人这个形象的感觉还是倾向于贬义的。但波德莱尔在《论包法利夫人》里面对这个形象给予了高度赞扬，认为福楼拜化身为一个女性，同情式地创造了这个形象，一个具有高度的男性魅力的女子。

卢：男性的激情装在一个女人的躯体里。

邱：然后，他举了几个方面：想象力、行动力、决断力，特别是支配欲。比如说，



普鲁斯特

不管是跟罗道尔弗还是后来的赖昂，爱玛都是占据主动的。福楼拜自己在小说里也有写，其实赖昂才是爱玛的“情妇”，而非爱玛是赖昂的情妇。最后他还讲到一点，就是爱玛身上的“暧昧性格”，她的“歇斯底里”。比如讲她在修道院祈祷的时候，就把上帝想象成一个留着小胡子的魅力男子的形象。波德莱尔的意思是说，爱玛是一个高度诗化的形象，这个形象完全超乎她身处其中的平庸环境之上。这个说法不能说没有道理啊！

王：非常认同。我觉得这个形象很有魅力。这首先在于，对于我们现代读者来说，她是一个值得钦佩的女人。为什么呢？这个女人无法忍受卑微琐碎、单调乏味的生活，而且她真就杀了出来。在日常生活中，我们身边很多人都在唠叨，“老子不想上班”，“我不想生小孩”，“我不想结婚”……但牢骚过后，一般都会回到正常的生活轨道。从这个意义上说，包法利夫人的确是值得钦佩的。我们要追问的是，她为什么能从那个环境中杀出来？这个话题很有意思，借用一个说法，我们可以把她视为一个混淆了文学和生活的人。我们一般读小说是把它作为一个审美对象来打量，不会把小说中的世界与我们所处的世界混为一谈，保持距离，但是爱玛会把小说中的世界和自己的生活世界完全地勾连、对应起来。从文学传统来说，堂·吉珂德是她的血亲。但堂·吉珂德有时比她清醒

得多，比如他知道杜尔西尼亚就是一个身份很低微的人，不识字，甚至也不认识堂·吉珂德本人，从这个意义上说，他知道自己在做梦，只是不想戳破而已。但爱玛完全不一样。

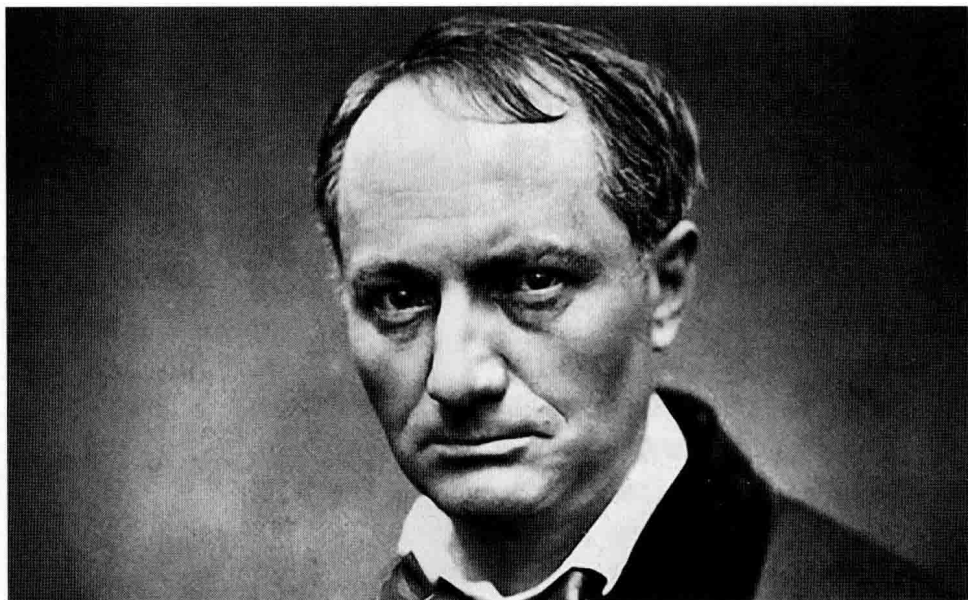
卢：对，爱玛生活的时代，因为阅读的普及，尤其是描写大都市中上层生活的书籍大量出版，使得中下层人对上层社会的生活有了更具体的了解——读物中所呈现的上层社会生活，对下层人有极强的吸引力，他们千方百计地想去“实现”这种生活。

邱：群哥刚才提到了堂·吉珂德，这很有意思，因为有观点认为，爱玛这个形象就是对堂·吉珂德形象的完成。但其实我们可以看到，爱玛远远不是终点。堂·吉珂德和爱玛这两个形象，有什么共同点呢？我给它的一个命名就是他们都是“意象人”。那这个“意象”是什么赋予他们的呢？是阅读！堂·吉珂德读骑士小说，爱玛读爱情小说。在这中间，莫里哀写过一个《可笑的女才子》，讲两个外省女子到了巴黎，因为此前读过很多有关巴黎的读物，所以形成对巴黎上层社会的一种固有的“意象”，结果把自己搞得非常可笑。再看《包法利夫人》，爱玛在修道院里读了很多浪漫小说，婚后参加过一个侯爵举办的沃比萨尔的舞会，之后她就把她修道院时期的浪漫幻想和对贵族社会的想象结



陀思妥耶夫斯基

合起来形成一个新的意象，进一步加强这个意象的是，她订了两份专门报道巴黎时尚的刊物，每天读，这个意象就逐渐充实起来，对她形成一种强烈的召唤。有位叫勒内·基拉尔学者写了一本书，叫做《浪漫的谎言与小说的真实》。这个书名的意思是说，浪漫主义其实是个谎言，因为浪漫主义认为“我”是一个真正的主体，这个主体有他原始的欲望，但基拉尔认为，浪漫主义的这个欲望并非真正的欲望，而是借来的欲望，其欲望模式是从介体到欲望主体再到客体的三角模式。比如，堂·吉珂德向骑士小说这个介体借来欲望，“可笑的女才子”向那些时尚读物借来欲望，



波德莱尔

爱玛向那些浪漫小说以及报道巴黎的刊物借来欲望，然后以此获得他们的欲望客体。基拉尔还以这个模式分析了普鲁斯特的《追忆似水年华》，认为里面充斥了大量的三角欲望，并且指出这是整部小说叙事的主要模式。普鲁斯特所谓“重现的时光”是什么意思呢？就是要找回一种没有被三角欲望所污染的时光。陀思妥耶夫斯基的小说也被他纳入这个模式分析。可见这个模式存在的普遍性。

王：这个话题可以再展开说说。我觉得包法利夫人其实离陀思妥耶夫斯基笔下的一些人物更近，而离堂·吉珂德要远一些。为什么呢？原因就是我們刚才已经涉及的

现代背景。我们现代人，你一生下来，就会去学习或接受一些教导——什么样的生活是好的生活，什么样的生活是有价值的、有意义的。而前现代社会是一个非常稳定的金字塔结构，社会分层固化，一个底层人基本上看不到上一个阶层的生活世界，也不可能去向往他们的存在方式，不能僭越自己的身份。

卢：是啊，一个乡下医生的老婆去参加公爵夫人的舞会，这在前现代社会是完全不可能的事情。

王：我来举个比较好玩的例子。这是一个俄罗斯民间故事，讲一个农民一番

历险之后，为国家立下了很大功劳；沙皇要犒赏他，让他在皇宫中任意挑个什么东西。这个农民最后选了国王那个很大的印章。为什么选这个东西？按故事中的描述，他是觉得用这个印章来砸核桃应该比较好用——砸核桃！

在前现代社会当中，尤其是底层人，他们的视野是极其封闭的。在福楼拜这个小说中，其实也有个近似的例子，查理有一次回味他和爱玛之间美妙的爱情，他做了一个比喻——就像回味咀嚼蘑菇的味道一样。在封闭的底层，他们的世界只有蘑菇啊，核桃啊，心灵世界也被固化。但是文学阅读为封闭的阶层意识的流动提供了可能。为什么说爱玛这个形象可以和陀思妥耶夫斯基笔下一些人物互相映照呢？陀的小说中有一个特定的人物类型，就是“梦想家”，阅读能使他们做进入上流社会的梦。在现代社会，随着印刷资本主义的兴起，一个之前不可能进入上流社会沙龙的人，可以在阅读当中，像一个衣冠楚楚、彬彬有礼的绅士一样进入他们的门厅，可以近距离地去观看那些打扮入时的女人，可以闻到她们身上的香水味，甚至还可以在想象中与她们交谈……总之阅读就打开了一个世界，告诉读者什么样的生活是美好的生活。

邱：尤其是现在这样一个新媒体时代……

卢：对！电视、电影，尤其是智能手

机的出现。在今天，作为主流媒介，正是它们对很多青年人完成了什么是美好生活的“启蒙”教育。像拍了4部的《小时代》，粉丝群极其庞大；这样的电影我们得辩证地去看。它展示上层风景，引人在阶层间树一把梯子，向上攀爬，这对于促进社会阶层的流动是有功劳的。当然，从一般文化研究的立场出发，这样粗制滥造的东西绝对是批判的靶子：它无非给大众提供了一个空洞虚假的许诺嘛，是精神麻醉剂，让他们看不到自身被压迫的处境、丧失斗争意志，甚至产生“麻木的安乐感”，最终重返压迫和异化的牢笼。这话固然不错，但也不能完全这样说，尤其在当下社会，能有许诺总比没有许诺好。

邱：勒内·基拉尔的那个分析模式，背后实际上有一个隐在的价值观，即在前现代社会，人们的欲望似乎更加真实，而在进入现代社会以后，欲望的前所未有的泛滥，跟他称之为“介体”（我称之为“意象”）的那个东西有很大关系，所以其真实性相当可疑。他还谈到了舍勒，在舍勒看来，资本主义社会的欲望泛滥，其根源在于形而上本体的丧失。从这里可以看到基拉尔的一种价值焦虑。然而在我看来，基拉尔的分析模式也是值得商榷的。他实际上预设了一个前提，即有一种没有被建构的欲望。但这一点很难得到证明，是吧？而如果我们认可拉康的理论，那么所有的欲望都是被“大他者”建构的。各个时期都有一个“大

他者”，也就是说各个时期都有它的介体，尤其是我们身处其中的这个社会，你很难去区分哪是真正的欲望，哪是介体的诱惑。

卢：我们举几个例子看看爱玛是如何构建幻象的：爱玛与罗道尔弗开始约会时，有点担心会被查理捉奸在床，她问罗道尔弗：“你带手枪了吗？”罗道尔弗说：“带什么手枪，我一把就可以掐死查理。”爱玛一听大失所望，她认为罗道尔弗的表述太粗俗，因为她读过的小说中都要用手枪进行决斗。再有，爱玛的母亲去世，爱玛会为自己能够立刻陷入伤痛欲绝的状态欣喜不已。为什么呢？因为爱玛的阅读经验告诉她，只有神经敏感的上层人，才会突然陷入一种伤痛不已的状态之中。所以，当爱玛发觉自己很快便由伤痛不已变得平静之后，就深感失望——自己原来没有上层人的血统。

王：这个中介问题我们可以更明确地进行解释。为什么需要一个中介？对爱玛来说，其实上流社会五彩斑斓的风景已经在她面前展开了，但事实上她什么也得不到，因为这需要金钱、需要可靠的社会关系作为支撑。所以她只有去选择那风景当中最具代表性的细节或物象，力求拥有它们。比如说她跟罗道尔弗鬼混在一起之后，发了个感慨：“天啊，我有了一个情人！”

邱：命名嘛！

王：嗯，为什么会发这个感慨呢？因为她阅读欧仁·苏、夏多布里昂的小说，发现贵妇人是要有情人的。再比如说她曾送给罗道尔弗一个雪茄盒，为什么送这个礼物？因为有一次她参加了一个子爵的沃比萨尔舞会，在回家路上，可能是某个骑马的贵族掉在地上一个烟盒，她就留存了下来。她认为烟盒、情人这些意象都代表了那个阶层。现代人，包括我们自己，都或多或少的有这种中介意识。

邱：但这里面也有一个问题。我们确实可以说这些欲望都是被建构的，比如说《小时代》也建构欲望，对吧？再比如说那些小学生、中学生之间的攀比，它也会建构一种欲望，甚至是无法遏止的欲望。但是，如果我们仅仅因为这些欲望是被建构的，就说这些欲望纯粹是虚假的欲望，那我们的话是不是说得太轻松了？因为这些欲望主体，无论是得到满足还是遭到阻碍，其体验都是极其真实的。尤其是痛苦，都是实实在在的痛苦，而不是虚假的痛苦。就拿包法利夫人来说，你看那个赖昂，其实是一个不配做她情人的家伙，因为羞于表白，莫名其妙地逃走了；然后你看包法利夫人那个痛苦和惨状，福楼拜用了一个非常精彩的比喻，一个荷马式的比喻，说她的生活呢，因为要保存一点点赖昂留给她的回忆，就像西伯利亚平原上那些冻僵的人一样，瑟瑟发抖地围着一个快要熄灭的火炉，不断地添枝，要让它燃起来。真