

ü Über



拜德雅
Paideia
视觉文化丛书

d das
R. MUTH

N Neue
1917

论新

文化档案库与世俗世界
之间的价值交换

[德] 鲍里斯·格罗伊斯 著
(Boris Groys)

潘 律 译



重庆大学出版社

论 新

文化档案库与世俗世界之间的价值交换

[德] 鲍里斯·格罗伊斯 (Boris Groys) 著

潘 律 译

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

论新：文化档案库与世俗世界之间的价值交换 /
(德) 鲍里斯·格罗伊斯 (Boris Groys) 著；潘律译，
—重庆：重庆大学出版社，2018.5
(拜德雅·视觉文化丛书)
ISBN 978-7-5689-0523-7

I. ①论… II. ①鲍… ②潘… III. ①文化发展—研
究 IV. ①G0

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第104718号

拜德雅·视觉文化丛书

论新：文化档案库与世俗世界之间的价值交换

LUNXIN WENHUA DANGANKU YU SHISU SHIJIE ZHIJIAN DE JIAZHII JIAOHUAN

[德] 鲍里斯·格罗伊斯 著

潘律译

策划编辑：贾曼 向文平

特约策划：邹荣 任绪军

责任编辑：向文平 邹荣

责任校对：贾梅

书籍设计：张晗

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>

重庆市正前方彩色印刷有限公司印刷

开本：890mm×1168mm 1/32 印张：6.75 字数：146千 插页：32开1页

2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5689-0523-7 定价：35.00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

毋庸置疑，当今时代是一个图像资源丰裕乃至迅猛膨胀的时代，从随处可见的广告影像到各种创意的形象设计，从商店橱窗、城市景观到时装表演，从体育运动的视觉狂欢到影视、游戏或网络的虚拟影像，一个又一个转瞬即逝的图像不断吸引、刺激乃至惊爆人们的眼球。现代都市的居民完全被幽灵般的图像和信息所簇拥缠绕，用英国社会学家费瑟斯通的话来说，被“源源不断的、渗透当今日常生活结构的符号和图像”所包围。难怪艺术批评家约翰·伯格不禁感慨：历史上没有任何一种形态的社会，曾经出现过这么集中的影像、这么密集的视觉信息。在现今通行全球的将眼目作为最重要的感觉器官的文明中，当各类社会集体尝试用文化感知和回忆进行自我认同的时刻，图像已经掌握了其间的决定性“钥匙”。它不仅深入人们的日常生活，成为人们无法逃避的符号追踪，而且成为亿万人形成道德和伦理观念的主要资源。这种以图像为主因(dominant)的文化通过各种奇观影像和宏大场面，主宰人们的休闲时间、塑造其政治观念和社会行为。这不仅为创造认同性提供了种种材料，促进一种新的日常生活结构的形成，而且也通过提供象征、神话和资源等，参与形成某种今天世

世界各地的多数人所共享的全球性文化。这就是人们所称的“视觉文化”。

如果我们赞成巴拉兹首次对“视觉文化”的界定，即通过可见的形象(image)来表达、理解和解释事物的文化形态。那么，主要以身体姿态语言(非言语符号)进行交往的“原始视觉文化”(身体装饰、舞蹈以及图腾崇拜等)，以图像为主要表征方式的视觉艺术(绘画、雕塑等造型艺术)，和以影像作为主要传递信息方式的摄影、电影、电视以及网络等无疑是其最重要的文化样态。换言之，广义上的视觉文化就是一种以形象或图像作为主导方式来传递信息的文化，它包括以巫术实用模式为取向的原始视觉文化、以主体审美意识为表征的视觉艺术，以及以身心浸濡为旨归的现代影像文化等三种主要形态；而狭义上的视觉文化，就是指现代社会通过各种视觉技术制作的图像文化。它作为现代都市人的一种主要生存方式(即“视觉化生存”)，是以可见图像为基本表意符号，以报纸、杂志、广告、摄影、电影、电视以及网络等大众媒介为主要传播方式，以视觉性(visuality)为精神内核，与通过理性运思的语言文化相对，是一种通过直观感知、旨在生产快感和意义、以消费为导向的视觉文化形态。

在视觉文化成为当下千千万万普通男女最主要的生活方式之际，本译丛的出版可谓恰逢其时！大陆学界如何直面当前这一重大社会转型期的文化问题，怎样深入推进视觉文化这一门跨学科的研究？古人云：他山之石，可以攻玉！大量引介国外相关的优秀成果，重新探寻这些先行者涉险探幽的果敢足迹，无疑是窥其堂奥的不二法门。

在全球化浪潮甚嚣尘上的现时代，我们到底以何种姿态来积极应对异域文化？长期以来我们固守的思维惯习就是所谓的“求同存异”。事实上，这种素朴的日常思维方式，其源头是随语言一

逻各斯而来的形而上的残毒，积弊日久往往造成了我们生命经验总是囿于自我同一性的偏狭视域。在玄想的“求同”的云端，自然谈不上对异域文化切要的理解，而一旦我们无法寻取到迥异于自身文化的异质性质素，哪里还谈得上与之进行富有创见性的对话？！事实上，对话本身就意味着双方有距离和差异，完全同一的双方不可能发生对话，只能是以“对话”为假面的独白。在这个意义上，不是同一性，而恰好是差异性构成了对话与理解的基础。因理解的目标不再是追求同一性，故对话中的任何一方都没有权力要求对方的认同。理解者与理解对象之间的差异越大，就越需要对话，也越能够在对话中产生新的意义，提供更多进一步对话的可能性。在此对谈中，诠释的开放性必先于意义的精确性，精确常是后来人努力的结果，而歧义、混淆反而是常见的。因此，我们不能仅将歧义与混淆视为理解的障碍，反之，正是歧义与混淆使理解对话成为可能。事实上，歧义与混淆驱使着人们去理解、理清，甚至调和、融合。由此可见，我们应该珍视歧义与混淆所开显的多元性与开放性，而多元性与开放性正是对比视域的来源与展开，也是新的文化创造的活水源泉。

正是明了此番道理，早在 20 世纪初期，在瞻望民族文化的未来时，鲁迅就提出：外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗！我们要想实现鲁迅先生“取今复古，别立新宗”的夙愿，就亟需改变“求同存异”的思维旧习，以“面向实事本身”（胡塞尔语）的现象学精神与工作态度，对所研究的对象进行切要的同情理解。在对外来文化异质性质素的寻求对谈过程中，促使东西方异质价值在交汇、冲突、碰撞中磨砺出思想火花，真正实现我们传统的创造性转换。德国诗哲海德格尔曾指出，唯当亲密的东西，完全分离并且保持分离之际，才有亲密性起作用。也正如法国哲学家朱利安所言，以西方文化作为

参照对比实际上是一种距离化，但这种距离化并不代表我们安于道术将为天下裂，反之，距离化可说是曲成万物的迂回。我们进行最远离本土民族文化的航行，直至差异可能达到的地方去探险，事实上，我们越是深入，就越会促使回溯到我们自己的思想！

狭义上的视觉文化篇什是本译丛选取的重点，并以此为基点拓展到广义的视觉文化范围。因此，其中不仅包括当前声名显赫的欧美视觉研究领域的“学术大腕”，如米歇尔 (W. J. T. Mitchell)、米尔佐夫 (Nicholas Mirzoeff)、马丁·杰伊 (Martin Jay) 等人的代表性论著，也有来自艺术史领域的理论批评家，如布列逊 (Norman Bryson)、格林伯格 (Clement Greenberg)、埃尔金斯 (James Elkins) 等人的相关力作，当然还包括奠定视觉文化这一门跨学科的开创之作，此外，那些聚焦于视觉性探究方面的实验精品也被一并纳入。如此一来，本丛书所选四十余种文献就涉及英、法、德等诸语种，在重庆大学出版社的大力支持和协助下，本译丛编委会力邀各语种经验丰富的译者，务求从原著译出，冀望译文质量上乘！

是为序！

肖伟胜

2016年11月26日于重庆

中译本序

非常高兴我的这部作品如今能够和中国读者见面。当我写这本书的时候，后现代主义那种否认还有出现新事物的可能的话语正大行其道。当然，人们所说的不再可能有创新这件事，只是在哲学和艺术的领域发生。在科技领域，人们总认为创新仍有空间。然而，我们是否真的能说科技也是新的产物？也不一定。首先，和科技相关的并不是创新，而是改进。人们很容易发现冰箱或者汽车在技术上获得了改进，看它们功能的变化即可。但是艺术的情况就不同了。一件由杜尚创造的现成品不能马上被看成艺术。因此，我们必须创造一个真正的新，而不只是改进。真正的创新意味着艺术本身通过某件特别的艺术品获得了新的定义。这样的重新定义是无法在技术框架内实现的，因为技术总是被一系列的实际需求和利益所限定着。

然而，当我们讨论技术上的新的时候，有一个更为重要的原因让我们必须保持谨慎，那就是新的科技产品总是会取代旧的产品这件事。一辆新款轿车淘汰旧款的，一台新的冰箱取代老式的，一台新的 iPhone 取代过时的 iPhone。这就意味着，在我们今天的消费文化的语境下，新旧对比已经变得不可能了。这种文化将自己表现为一个巨大的超级市场，在这里，旧的产品被新的替代，

并被永远地扔在一边。因此，这个超级市场就像一个巨大的遗忘机器那样运作着，它不断地抹去过去，让具有历史深度的思想变得不可能。这种消费主义的文明产生出一个永恒的当下。当我们步入这个超级市场的时候，我们觉得自己在那里看到的東西永远是最新了，而它们也会一直保持在当下的状态。这就是科技和消费与艺术和哲学之间最根本的差异。文化存在于档案库中——它们被保存在诸如图书馆、博物馆和电影资料馆中。这些档案库并不消除过去，相反，它们创造出一个能够把过去和当下，并且有可能也可以和未来，进行对比的空间。艺术家或者知识分子就是游走在当下的日常现实和档案库之间的那个中间人。如此一来，所谓新也只能是在文化档案库的语境下来定义，而永远不会在“生命本身”中。

从这本书出版到现在已经过去 25 年了。在这段时间里发生什么变化了吗？仔细一想，也并不太多。不一样的也许仅仅是：今天的博物馆、图书馆和档案库都在经历着分崩离析——全世界所有的国家都缺乏维系它们的资源。而同时，互联网却成了最大的档案库。但问题是大多数互联网的所有者是私人企业，所以我们并不能够保证它能成为一个对公众负责的储存历史记忆的场所。所以，从本书问世到现在，书中所讨论的话题能够展开的空间其实已经大大缩小了。但是这个空间毕竟还在，而书中的讨论也并没有完全消失在当今的传播之中。恩斯特·荣格曾写到，当你要开始一段漫长的旅程之前，最好是先将多余的行李卸下。如果我们的社会终将把所有历史记忆的包袱都卸下，那这本书也将变得不再有用。然而，我认为本书还没有到过时的时候，而我也非常乐意将它推荐给当代的中国读者。

鲍里斯·格罗伊斯

2017 年 3 月

前 言

本书的完成经历了两个阶段。最初我用俄语完成了一篇文章稿，并由安娜洛·尼实克 (Annelore Nitschke) 翻译成德语。之后，我对这一初稿进行了内容上的大幅修改，并直接用德语重新改写了一遍。我这样做的目的是想让我的想法可以通过改写而变得更为清晰。然而，我同时也因此感到非常遗憾：我一直对安娜洛·尼实克心存感激，可是这样一来，她那篇相当优美的译文的本来面貌便无法再被大家读到了。

本书中的许多思考，都是从我与朋友、熟人之间的对话中获得灵感的。我在此却只能够提到以下寥寥几位的名字：爱德华多·布堪 (Eduard Beaucamp)，华尔特·格拉仕坎普 (Walter Graßkamp)，阿格·汉森-罗孚 (Aage Hansen-Löve)，君耿·哈顿 (Jürgen Harten)，伊利亚·卡巴科夫 (Ilja Kabakow)，阿尔加·马迪克 (Olga Matic)，迪米特里·普雷格夫 (Dmitri Prigow)，伊格·斯米尔诺夫 (Igor Smirnow)，雷娜特·多灵-斯米尔诺夫 (Renate

论新

文化档案库与世俗世界之间的价值交换

Döring-Smirnow), 彼得·施泰纳 (Peter Steiner), 亚历山大·朱可夫斯基 (Alexander Zholkovsky)。

特别感谢费尔南多·因希特 (Fernando Inciarte) 教授在本书改写过程中给予我的宝贵建议。

导 言

在我们这个被称为后现代的时代里，没有什么能比“新”这个话题更不合时宜的了：对“新”的追求通常会与乌托邦联系在一起，而这种追求所希望的，往往是开启一段新的历史以及剧烈地改变人类在未来的生存条件。然而，恰恰是这种希望在今天似乎已经消失殆尽了。未来显然已经无法再承诺可以带来任何根本性的新事物，而人们所做的，不过是想象如何对已有的事物进行无穷尽的变异。对某些人来说，想象未来变成了无尽地对过去和现在的再生产，这是一件十分令人沮丧的事；其他人则认为，社会和艺术实践的新时代已经到来，这个时代既不受制于“新”这个概念，也远离各种以未来为导向的乌托邦以及极权主义的意识形态。无论如何，我们同时代的大部分作者都认为，“新”所产生的问题基本上已经解决了。¹

然而，即便“新”这个话题确实已经变得如此无可救药的过时，后现代思想亦可以将新看作一个反照自身的对象，因为它本来就关注过时的东西。事实上，从某程度上来说，没有什么能比以新为本更为传统的了。因此，从表面上看来，不论

是对新那种决绝的摒弃，还是宣告一个在世界历史中史无前例的后现代时期的开始，都具有乌托邦倾向的嫌疑。在后现代的信仰中，一个从当下算起的总体性的未来可以在不产生任何新事物的前提下存在；这种信仰还声称，从现在开始，新和对新的追求已被彻底克服。然而，这种信仰在现代主义的思想中亦有迹可循。当某种过去已经存在的事物可以继续存在下去，那么这至少证明了，个人对于新的追求也好，社会以新为导向也好，新不断被生产也好，都将会一直持续。所以，现代主义的乌托邦主义始终未被打败，因为当它乐此不疲地宣称某种形式的新会在所有的未来时间里始终保持其支配地位时，取代这种思想的后现代乌托邦信仰则提倡所有的未来时间将会摒弃任何新事物。

在现代广为流传的关于新的观念中特别的一点，是当某种绝对新的事物出现以后便出现了一种期待，就是从此以后，再也不会更新的東西出现了，而在未来只有那个最后的新将会毫无限制地处于主导地位。于是，启蒙思想期待一个崭新的时代的降临，这个时代将会以不间断的发展以及自然科学的全面胜利为标志。与此相对，浪漫主义则宣布对科学理性的信仰已经完全丧失。另一方面，马克思主义把希望寄托于一个无尽的社会主义以及共产主义的未来。纳粹主义则预见雅利安民族的统治将不再受制于时间。在艺术领域，每一种现代风潮，从抽象艺术到超现实主义，都认为自己是艺术最终可能达到的形态。当代的后现代主义对历史终结的想象将自己和现代主义区分开来，做到这一点的唯一途径，是它试图说服人们不必再等待什么新的东西的到来，因为它早就已经存在了。

在现代主义中，对新的宣告通常在意识形态上与某种可以停止无意义并且摧毁一切的斗转星移的希望相连，或者至少可以给予这种时间上的变化以一种方向感，使得这种变化可以以进步的形式表现出来。然而，那些敏锐的现代观察者早已确定了一点，那就是现代文化的发展是被一种意识形态之外的创新需求所驱动的。思想家、艺术家或者文学家被要求创造出新的事物，正如他们以往一直被要求去尊重传统和恪守传统的标准。² 现代的新已经不再是时间变化之下某种被动和勉强产生的结果，而是某种需求和在现代文化中随处可见的某种有意识的策略的产物。因此，新的诞生便不再像人们通常所相信的那样，是人类自由的表达。与旧事物的诀别也不再来自人的自由选择，这种选择以人的自主性为前提，并给予其自我表达的机会，或者为其提供社会认可。告别旧事物只意味着对于某种决定我们文化运作方式的规则的适应。

新也不再是对曾经被“死气沉沉的”陈规、偏见和传统所遮蔽的真实、本质、意义、自然或者美的追求和揭示。³ 新被看作等同于真实并具有决定未来的能力，这种如此广为流传的、对于新似乎是必然的赞美从根本上还是与过去对文化的理解相结合的，即思想和艺术必须充分描述或者模仿性地表现“世界”的本来面貌；而这些描述和表现是否与事实相吻合，则是它们是否能成为真理的标准。这种对文化的理解以人们必须直接地、不经中介地接触真理的本来面貌为前提，而人们总是可以验证它们是否符合事实。⁴ 因此，假如当艺术不再去描绘一个可见的世界时，根据以上逻辑，艺术就应该将某种隐蔽的、内在的和真实的现实描述出来，只有这样，艺术存在的价值才

能得以持续下去。不然的话，这样的艺术便是一种不合标准的、道德上有问题的表达方式，它只表现了某种为新而新的追求。

5

如今，已经有许多人不无道理地对像这样直接地通往“事物本身”的可能性产生了质疑。⁶但是这种想法从根本上来说对于我们如何理解新及其运作方式并没有什么太大的用处，因为当新在任何一个个别的情况下生成时，那些既定的、在文化上已经根深蒂固了的对新的要求已经足够为其提供解释了。这样一来，认为人们应追求那些隐藏的、文化之外的解释的呼吁便显得多余。⁷对新的理解必须建立在与旧，以及传统之间的关系的基础上。因此，新并不需要通过任何隐藏的、本质的或者真实的东西才能被人理解。新的产生要求其必须满足所有人的需求，这样新才能在文化中获得其所渴望的认可——不然的话，新在文化中要去占有一席之地便失去了意义。为新而新变成了一条在后现代时代仍然可行的法则，因为我们已经对可以再次揭示遮蔽的事物，以及对可以向着一个明确的目标不断进步不再抱有任何希望了。

很多人认为这种追求毫无意义，也没有价值，因为有一个迫切的问题是：如果新再也不能带来新的真理，那么它究竟有什么意义？那我们还不如留在原地，那样岂不更好？

但是另一方面，“喜旧厌新”也意味着去做出一种新的文化姿态，因为它意味着去打破那些让我们不断去创造新，从而制造更为彻底的新的文化规则。此外，事实上“旧是什么”也并不是一件说得清楚的事情。新每次都必须脱胎于旧，所以所有复兴其实同时都是一次大规模的更新过程。新是不可避免

的、无法回避的，也是必不可少的。没有一条路能够超越新，因为这样的一条路也将会是新的一种形式。没有可能可以打破新的这种规则，因为任何这种打破都恰恰是这种规则所要求的。所以在这种意义上来说，对创新的追求，如果可以这样说，是唯一可以在文化中所表现出来的现实。人们理解的现实便是那些不可避免的、无法回避的，也是必不可少的。若创新是不可或缺的，它便是现实。于是乎，那些表面上被文化描述和表现隐藏起来的事物本身并不是真实的，以至于人们必须为了解它们而去打开或者穿透它们。事实是，文化活动和生产之间的关系才是真实的——层级和价值才是决定我们文化的东西。只有在新脱离所有意识形态的动机和正当性辩护时，以及在人们放弃区分什么是真实的、正宗的创新和什么是不真实、不正宗的创新时，对新的追求才能代表我们文化的现实。⁸

什么是新这个问题可以等同于问什么是价值：人们到底是为了什么要尝试去说、去写、去画那些之前没有过的东西？如果人们一开始就知道真实无法参透，那么他们对于自己文化中创新的价值的信仰究竟从哪里来？对自我“创造力”的渴望，是否也许只是对某种魔鬼式的尝试的屈从，而人们事实上应该为了捍卫自己的诚实而让自己抵抗这种尝试的诱惑？

或者换一种方式来问：新究竟有什么意义？

这些问题的基础是一个从未好好讨论过的信念：对新的渴望其实就是对真理的渴望。尼采早就已经提出过什么是真理的价值，以及追求真理的意志有什么价值的问题。文化物的价值是通过它与其他文化物之间的关系决定的，而不是由它与文

化之外的现实之间的关系、它本身的真实性以及某种意义所决定的。真理、所指、真实、存在、意义、证明、对当下的展现，所有这些都不可参透，这也是后现代思想反复强调的。但这个不可参透的状态不应该看作对任何价值以及任何新事物的贬低。恰恰相反，真理的不可参透性以及意义的缺失才使得有关价值和新的问题开始浮出水面。真理的显现总是同时意味着对某种价值的破坏或者对某种让真理变得可以接近的文化作品的破坏。因为真理总是把人放在一个无解的选择中：一边是绝对意义；另一边是绝对无意义。这样一来，这两者都让文化作品变得多余。只有在含义的组织关系中，某种价值层级才会获得其有效性。也只有在含义的组织关系中，我们才能向当下的所指、新、真实存在的东西、真、充满意义的东西、本真的东西和未经过滤的东西提出问题：这些问题不去针对当下如何在超越所有的所指的状况下，以形而上的方式立即表现出来；而是问，是否一种所指可以而且应该被赋予某种价值，这样便可在此刻此地，将当下的状况或者异于传统的东西描述出来。

当新不再意味着隐蔽起来的東西被揭示的过程，也就是说新既不是一种发现，也不是创造和某种内情的披露，那么这也意味着，所有的东西从一开始就以开放、光明正大、可见并且可以接近的姿态摆在创新面前。创新的运作并不牵涉文化之外的事物本身，而是牵涉文化的层级和价值。创新并不因为之前隐藏起来的什么东西出现了而发生；创新之所以发生是因为某些人们经常见到和相当熟悉的東西的价值发生了变化。

价值发生的变化是创新的普遍形式：那些价值很高的真理或者精巧的东西在此过程中失去价值，而那些曾经被看作世