

当代激进思想家译丛

● 丛书主编 张一兵

L'Art à perte de vue

无边的艺术 Paul Virilio

[法] 保罗·维利里奥 著 张新木 李露露 译

南京大学出版社



当代激进思想家译丛

● 丛书主编 张一兵

无边的艺术

[法] 保罗·维利里奥 著 张新木 李露露 译

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

无边的艺术 / (法)维利里奥著;张新木,李露露译. —

南京:南京大学出版社,2014.1

(当代激进思想家译丛 / 张一兵主编)

ISBN 978-7-305-12236-1

I. ①无… II. ①维…②张…③李…

III. ①艺术-文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 234499 号

L'ART A PERTE DE VUE

DE PAUL VIRILIO

Copyright © EDITIONS GALILEE 2005

Simplified Chinese translation copyright © 2014 by NJUP

Through Garance Sun Agent Littéraire

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10-2007-276 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

丛 书 名 当代激进思想家译丛/张一兵主编

书 名 无边的艺术

著 者 [法]保罗·维利里奥

译 者 张新木 李露露

责任编辑 陈蕴敏

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 635×965 1/16 印张 6.25 字数 57 千

版 次 2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-12236-1

定 价 20.00 元

发行热线 025-83594756 83686452

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

等待意外	001
过度的艺术	025
博物馆之夜	049
无边的艺术	081

等待意外

“17 世纪是数学的世纪，18 世纪是物理学的世纪，而 19 世纪是生物学的世纪。我们 20 世纪则是害怕的世纪。有人会对我说这并非一门科学。然而首先要说，科学与此脱不了干系，因为科学的最新理论进展导致对其自身的否定，而实用的改进又让整个地球面临毁灭的威胁。此外，倘若害怕本身不能被当作一门科学，那它毫无疑问是一门技术”^①，阿尔贝·加缪于 1948 年这样写道。而我想补充一点，即从这个日子开始，如果害怕还算不上一门艺术，那它至少已经变成一门确定的相互毁灭的当代艺术，它无论如何也是一种主导性文化。

确实，自 18 和 19 世纪以来，历史经历了一段走向极端的时期，克劳塞维茨^②在谈论战争时曾经对此作过分析；

① 阿尔贝·加缪，《时事：政治文论》(Actuelles. *Écrits politiques*)，伽利玛出版社，1950 年。——原注

② 克劳塞维茨 (Carl von Clausewitz, 1780—1831)，德国普鲁士将军及军事理论家，著有《战争论》等。(本书未注明“原注”的注释皆为译注。)

然而这个渐强音（crescendo），在 20 世纪本该导致东西方之间的恐怖平衡，在涉及和平方面的准确价值时却并没有得到应有的认可——这种威慑的和平，如今暗示着任何的大众传媒文化。

事实上，从过去的物质艺术起，从以建筑、音乐、雕塑和绘画为标志的艺术起，后现代时期逐步偏向一种纯粹偶然的艺术，国际性的建筑危机与交响音乐的危机一样，曾经几乎同时地指出了这种艺术走向。

这种偏向伴随着众多艺术的突飞猛进，不仅出现了摄影电影技术、无线电话技术，更主要的是（视听）电视技术，它最终动摇了艺术再现的所有形式。这多亏有了这种突然出现的表现手法，其中，真实时间最终主导了重要作品的真实空间，掌握了文学和造型艺术的时空。

按照黑格尔的说法，如果“哲学就是一个由观念表现的时代”，那么必须清楚地看到，20 世纪的固定观念就是现实加速的观念，而不仅仅是历史的观念。达尼尔·哈列维^①在 1947 年就揭示了这一点。

昨天是速度与政治，还有未来主义、法西斯主义和统一市场的涡轮推进式资本主义，而今后更多的是速度与大众文化，因为如果说“时间就是金钱”，那么普遍存在的媒

^① 达尼尔·哈列维（Daniel Halévy，1872—1962），法国历史学家。作品有《尼采的一生》（*La vie de Friedrich Nietzsche*）、《论历史的加速》（*Essai sur l'accélération de l'histoire*）等。

体光速便是感动被驯服大众的力量。

到了这个阶段，在 21 世纪之初，重大的政治问题不再是冷战，也不是被人遗忘的冷战瓦解，而是冷恐慌（*panique froide*）的崛起，其中所有形式的恐怖主义不过是其征兆之一。

这种恐慌类似于一种无法控制的恐怖（*terreur*），没有任何道理，它经常体现出来的集体特征清晰地指出了它的倾向，即总有一天将变成一个全面的社会事实。

确实，通过其反复出现（通常是计划好的），国民的恐慌性动乱与期待现象相连，与某种抑郁的焦虑相连，而这种焦虑常常被掩盖在日常生活的习惯之下。因此，我所命名的“冷恐慌”便与这种集体焦虑的期待视野紧密相连。在这种视野中，人们在一种神经质的状态下竭力等待意外，这种状态会约束任何的主体间活力，而且注定要走向一种平民威慑的状态，即国际军事威慑的可悲对称物。

“闭上双眼去服从就是恐慌的开始”，莫里斯·梅洛-庞蒂早在 1953 年就已经见证了这一点。“在这个以否定和忧郁情感去替代确信的世界中，人们尤其不会去尝试着面对事物。”^①

^① 莫里斯·梅洛-庞蒂，《哲学颂》（*Éloge de la philosophie*），伽利玛出版社，1953 年。——原注

这位感知现象学家所作的这种见证，在某个历史时期具有警示的价值，这并非针对一时片刻，而是针对一个疏忽的世纪！

伴随着“远程客观性”（téléobjectivité），我们的双眼不仅因电视屏幕而紧闭，而且也不作观察的努力，不再观察四周，甚至不再观察我们的前方，而只观察客观表象视野之外的东西，而正是这种宿命的疏忽引发了对意外的等待。这是一种反常的等待，由贪婪和焦虑共同构成的等待，而我们关于可见与不可见的哲学将其命名为**恐慌**。

但是这个复合词却涵盖了另一个当代术语，即梅洛-庞蒂开幕词中关于历史时期的词语：**威慑**。

确实，如果说 20 世纪是害怕的世纪，它同样也是核威慑的世纪。在 1950—1960 年间，核威慑建立了这种“恐怖平衡”的技术，让加缪发出了这般感慨：“人类漫长的对话刚刚停止。一个不能被说服的人就是一个感到害怕的人”^①。

顺着这个明显事实，未来的诺贝尔文学奖得主加缪继续推论：“正是这样，在那些不再说话的人们身旁，总是展开着一场沉默的巨大阴谋，它为那些惊慌不安的人们所接受，并受那些从中获益的人们所鼓动：你们不应该谈论俄罗斯对艺术家的清洗问题，因为这样做只会助长对抗。我要说的是害怕就是一门技术。”^②

① 阿尔贝·加缪，《时事》，同前。——原注

② 阿尔贝·加缪，《时事》，同前。——原注

正是在这样一个无情的世纪之中，恐慌的技术走向了威慑的艺术，这种威慑在一个受灭顶之灾威胁的东西方世界中不仅是一种战略威慑，而且也是政治和文化的威慑。这个“以否定和忧郁情感替代确信的世界”，就是某些正统思想者和萨特称之为需要“介入”的天地。当代艺术的世界，不久后将再次从“社会主义现实主义”偏向这种“流行文化”，偏向这种艺术市场的现实主义，而在第三个千年伊始，这种现实主义一直占据着主导地位。

最终，当画家们不再关心绘画主题的研究时，当他们回到各自的画室时，一切都将如期开始，正如当初学院派古典主义时期那样。

在印象派绘画之后，或者更确切地说在第一次世界大战之后，现代艺术被卷入了震撼表现主义欧洲的恐慌之中，在达达主义之后又见证了超现实主义的崛起。此外，我们还可以看到这种灾难在欧洲哲学方面的延伸，这就是现象学的失宠，胡塞尔^①的消失和存在主义的成功。这是一个承上启下的时期，它始于两次世界大战之间，50年代到达顶峰。这也是我们刚才提到过的时期，伴随着人类对话的结束，尤其是遗忘的开始：这不仅是针对他人的移情丧失（*la perte de l'empathie*），也是针对因空袭而变得荒芜的人

^① 胡塞尔（Edmund Husserl，1859—1938），德国哲学家，20世纪现象学学派创始人。重要的著作有《算术哲学》《逻辑研究》《作为严格科学的哲学》《形式的和先验的逻辑》《笛卡尔沉思》《第一哲学》等。

类环境，从格尔尼卡到广岛，中间经历了考文垂、德累斯顿或长崎，这些空袭扰乱了我们对世界的视像，而这种亲眼目睹的感知自大约两千年以来，已经成为整个西方文化的基础。

然而，除了这种大规模灭绝城市的“空中政策”（aéropolitique）之外，即结束大陆地缘政治——文化的视网膜脱落，这一文化已经预料到了全球化在经济上的去疆界化（déterritorialisation）——的灭顶之灾外，还应该指出，自 19 世纪以来，随着卡米耶·弗拉马里翁^①所钟情的大众天文学的长足进展，天文望远镜的突然增多提前预示了家用电视的飞速发展所引发的观点改变——这种发展本身在 20 世纪又得益于通信卫星的发射。

不用去看就能看到。不用真正在那里就能感知……这一切将打乱造型艺术或戏剧再现的所有不同现象，直至干扰再现式民主，而再现式民主本身又饱受传播手段的威胁，正是这些传播手段打造出公众舆论的标准化民主，并且期待到达这种公众情绪的同步化民主，而公众情绪又破坏了真正在场那所谓被解放社会的脆弱平衡。

在一个否定与普遍威慑的世界里，今后人们所寻求的不再是观察，而是同时被所有人观察到。若说到跨视野的

^① 卡米耶·弗拉马里翁（Camille Flammarion，1842—1925），法国天文学家。著有《居住世界的多样性》（*La pluralité des mondes habités*）、《大众天文学》（*Astronomie populaire*）等。

“大视角”，就不免说到跨政治的“大恐慌”，面对一种共同现实的加速，这个现实不仅以暴君方式超越我们，而且完全高高超越（surpasser）任何的客观评价，因此也就超越任何的理解力。

作为某停尸房的助手，莫里吉奥·卡特兰^①自诩为“偶然的艺术家”，他声称：“我拨弄着那些死者，从而感受到他们的距离，他们那无法穿透的耳聋状态。之后我所做的很大一部分事情就来自这种距离。”^②

在瞬间性的时限缺失问题之后，人们在这里又发现了普在性（ubiquité）距离的问题，然而视角正好相反：从今往后，重要的不再是某个场景或景色在真实空间里的没影点，而仅仅是面对死亡的逃逸及其在真实时间视角中的询问点，电视屏幕借助直播使用并滥用这些视点，渲染“直播中的死亡”及不断重复的灾难列队。

这样，在抽象化之后，在伊夫·克莱因^③的单色画和无图像之画^④到来后，当不再有任何东西能够触及我们并

① 莫里吉奥·卡特兰（Maurizio Cattelan, 1960—），意大利艺术家，1990年起在美国从事艺术工作。

② 《国际通讯》（*Courrier international*），2005年2月。——原注

③ 伊夫·克莱因（Yves Klein, 1928—1962），法国当代艺术家，尤其擅长单色画。作品有《绿色单色画》《支票模板》《绿色时代的人类测量学》《空间在此安息》《树，蓝色大海绵》等。

④ 参阅：帕特里克·沃代，《绘画与图像》，旺火出版社（Patrick Vauday, *La Peinture et l'Image, Pleins Feux*），2002年。——原注

使我们真正感动时，人们不再期待天才的发现，别具匠心的惊喜，而仅仅是事故，终极的灾难。因此继（德国）表现主义或（维也纳）行动主义之后，便出现了恐怖主义的神秘势力，仿佛耶罗尼米斯·博斯^①和戈雅^②也支持罪行的肆虐。

关于这一点，我们必须看到，在2004年末，柏林的艺术中心（Kunstwerke）曾经举办过备受争议的展览，其名称为“恐怖的再现：赤军旅^③展览”，其初始宗旨在于揭露所谓的赤军旅神话。展览依托了三代艺术家的作品：约瑟夫·博伊于斯（Joseph Beuys）、西格玛尔·波尔克（Sigmar Polke）、格哈德·里希特（Gerhard Richter）、马丁·克利彭·柏格（Martin Klippen Berger）以及汉斯·彼得·费德曼（Hans Peter Feldman）等。展览中的骷髅舞蹈排列了恐怖分子及罹难者的名字、面孔和躯体……颇为奇怪的程序，使人奇特地联想到电视序列的镜头循环。

事实上，当代艺术的“痛苦主义”（dolorisme）来自一

① 耶罗尼米斯·博斯（法语名为 Jérôme Bosch, 1450—1516），荷兰画家。作品有《乐园》《圣安东尼的诱惑》《最后的审判》《东方三贤者的朝拜》等。

② 戈雅（Francisco de Goya, 1746—1828），西班牙浪漫主义画派画家，作品有《国王的一家》《着衣的玛哈》《裸体的玛哈》《5月2日广场上的起义》《5月3日夜杀起义者》《战争的灾难》《拿水罐的少女》等。

③ 赤军旅（Rote Armee Fraktion，简称 RAF），是德国的一支左翼恐怖主义组织，主要由安德列亚斯·巴德（Andreas Baader）、古德伦·安司林（Gudrun Ensslin）、霍尔斯特·马乐（Horst Mahler）及乌莉克·麦霍夫（Ulrike Meinhof）等人建立。他们认为自己是一群共产主义者，并且以南美洲的反帝国主义游击队为榜样，主要活动时期自1970年至1998年。其近30年的活动造成了34人死亡和无数人受伤，1977年，由于其猖獗的活动，联邦德国发生了大规模的社会危机。1998年4月22日，该组织宣布解散。

种亵渎行为，它并非对起源神圣艺术的亵渎，而是对现代性的世俗艺术的亵渎，在这个（关键）时刻中，再现让位于一种纯粹和简单呈现的抒情幻象。其中“为艺术而艺术”在这个多媒体远程客观性的总体艺术面前悄然消失，而这种远程客观性则取代了某种第七艺术（电影艺术）的人为做作，后者声称包含了其他六种艺术。

这便是无处不在的海淫，其“后现代”的学院性胜过所有的先锋派，只有大众恐怖主义的海淫除外，其电视系列剧将古代悲剧的剧目公演于现时现地。

这里出现了一种后现代性的无神论与亵渎现代艺术的无神论之间的对比：前者致力于“替代它所毁灭之物，并且以毁灭它所替代之物而开始”^①，类似于世俗的弑神行为；而后者则仅仅有利于一种替代崇拜，它拥有天启论的所有特征——这不再是启蒙时期百科全书式革命的天启论，而是一种多媒体启示的天启论，它将摧毁任何的再现思考，从而形成一种个体的恐慌式条件反射，其（伦理和审美的）相对主义在这种替代的虚拟主义面前会突然消失，而虚拟世界将替代经过证实的事实和事件的当今世界。

如果说时至今日，神学家还在讨论一种“无神论，这种无神论试图最终排除上帝在意识里诞生这个问题”^②，那么当代的艺术批评则在讨论某种“人类神灵论”

① 梅洛-庞蒂，《哲学颂》，同前。——原注

② 同上。——原注

(anthropothéisme)，它将彻底消除现代艺术的起源，消除自由表达方式的起源。这种表达已经不再是昨日那种形象式表达，而是图示式和绘画式表达（于是在众多的艺术画廊里，便出现了针对亵渎圣像类绘画的禁忌）。

在上世纪末，卡罗尔·沃伊蒂瓦^①宣称：“全世界教会所面临的问题在于要知道怎样让自己变得可见。”在第三个千年之初，这个问题便成为任何再现的问题。

“我们就在你随处观察的地方。在所有时刻，在世界的所有地方。”这便是比尔·盖茨 1989 年创立的柯比斯公司（Corbis）的广告标语，其公开目的就是要垄断摄影图像，展现透视膨胀时代的各种再现的大恐慌。

假如对某些人而言，其目的是为了看到全部，并且要拥有全部，那么对于那些平民百姓而言，其目的仅仅是为了被人看见而已。

当人们知道，该公司集中了最负盛名的博物馆的摄影档案资料，就会想象它们在真实时间里展现的全新意义，还有这些作品那隐秘的威信丧失，这可是一些真实的作品！

^① 卡罗尔·沃伊蒂瓦（Karol Wojtyła, 1920—2005），即前任教皇约翰·保罗二世（Ioannes Paulus PP. II），生于波兰，于 1978 年 10 月 16 日被选为罗马天主教会第 264 任教皇。他是第一个成为教皇的斯拉夫人，也是 1522 年哈德良六世之后第一位非意大利人教皇。

瓦尔特·本雅明^①所分析的图像的工业复制，这仅仅是一个粗浅的分析，但已经随着摄像机在因特网上制造的“大视角”而彻底爆发，因为远程监视（*télésurveillance*）已经成为对艺术的远程监视。

面对这种现实的加速，新型望远镜不再过多地观测宇宙的膨胀，即宇宙大爆炸及其遥远的星云，而更留心于感性外表范围中那平淡无奇的爆裂。这些外表是目光即刻可以看到的资料。

这便是多媒体的启示，它超越了启蒙时期百科全书式的革命；这便是电信的“天启论”，它既消除了图片的偶像，也抹去了亲眼目睹和身临其境（*de visu et in situ*）的所见物的关键意义，以便仅仅有利于对感知场的直接覆盖。

“在一个数字化的世界中，我们奉献了创造性的视觉解决方案。我们的目标就是要对一个信息施加最强有力的影响”^②，柯比斯公司经理史蒂夫·戴维斯如是说。

从这时起，我们就能更好地推测视觉或视听创作的动力，恐怖主义或自然灾害或工业灾害的恐慌片段的循环的动力，这个从今以后被电视频道系统地滥用的重播，这个与电视观众的麻木进行对抗的战斗性体育运动。而现在的

① 瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin, 1892—1940），德国马克思主义文学评论家、哲学家，著有《发达资本主义时代的抒情诗人》《单向街》《机械复制时代的艺术作品》等。

② 报刊广告，2005年。——原注