



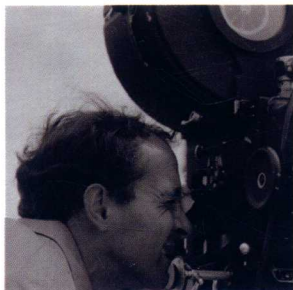
轻与重

76

# 论电影

[法] 阿兰·巴迪欧 著 李洋 许珍 译

姜丹丹 主编



Alain Badiou

Cinéma

华东师范大学出版社



轻与重  
FESTINALENTE

姜丹丹 主编

# 论电影

【法】阿兰·巴迪欧 著 李洋 许珍 译

Alain Badiou

Cinéma

## 图书在版编目(CIP)数据

论电影/(法)巴迪欧著;李洋,许珍译.  
--上海:华东师范大学出版社,2019

(“轻与重”文丛)

ISBN 978-7-5675-9119-6

I. ①论… II. ①巴… ②李… ③许… III. ①电影评论—文集 IV. ①J905-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 070237 号



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社  
企划人 倪为国

Le cinéma

by Alain Badiou

Copyright © 2010, Nova Editions, for the original edition

The edition is a translation authorized by Nova Editions

Simplified Chinese translation copyright © 2020 by East China Normal University Press Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED.

上海市版权局著作合同登记 图字:09-2013-264 号

轻与重文丛

## 论电影

主 编 姜丹丹  
著 者 (法)阿兰·巴迪欧  
译 者 李洋 许珍  
责任编辑 高建红  
封面设计 姚 荣

出版发行 华东师范大学出版社  
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062  
网 址 www.ecnupress.com.cn  
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105  
客服电话 021-62865537  
门市(邮购)电话 021-62869887  
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口  
网 店 http://hdsdcbs.tmall.com

印 刷 者 上海盛隆印务有限公司  
开 本 787×1092 1/32  
印 张 13  
字 数 225 千字  
版 次 2020 年 1 月第 1 版  
印 次 2020 年 1 月第 1 次  
书 号 ISBN 978-7-5675-9119-6/J·408  
定 价 78.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社 策划

## 主 编 的 话

### 1

时下距京师同文馆设立推动西学东渐之兴起已有一百五十载。百余年来，尤其是近三十年，西学移译林林总总，汗牛充栋，累积了一代又一代中国学人从西方寻找出路的理想，以至当下中国人提出问题、关注问题、思考问题的进路和理路深受各种各样的西学所规定，而由此引发的新问题也往往被归咎于西方的影响。处在21世纪中西文化交流的新情境里，如何在译介西学时作出新的选择，又如何以新的思想姿态回应，成为我们

必须重新思考的一个严峻问题。

## 2

自晚清以来，中国一代又一代知识分子一直面临着现代性的冲击所带来的种种尖锐的提问：传统是否构成现代化进程的障碍？在中西古今的碰撞与磨合中，重构中华文化的身份与主体性如何得以实现？“五四”新文化运动带来的“中西、古今”的对立倾向能否彻底扭转？在历经沧桑之后，当下的中国经济崛起，如何重新激发中华文化生生不息的活力？在对现代性的批判与反思中，当代西方文明形态的理想模式一再经历祛魅，西方对中国的意义已然发生结构性的改变。但问题是：以何种态度应答这一改变？

中华文化的复兴，召唤对新时代所提出的精神挑战的深刻自觉，与此同时，也需要在更广阔、更细致的层面上展开文化的互动，在更深入、更充盈的跨文化思考中重建经典，既包括对古典的历史文化资源的梳理与考察，也包含对已成为古典的“现代经典”的体认与奠定。

面对种种历史危机与社会转型，欧洲学人选择一次又一次地重新解读欧洲的经典，既谦卑地尊重历史文化的真理内涵，又有抱负地重新连结文明的精神巨链，从当代问题出发，进行批判性重建。这种重新出发和叩问的勇气，值得借鉴。

### 3

一只螃蟹，一只蝴蝶，铸型了古罗马皇帝奥古斯都的一枚金币图案，象征一个明君应具备的双重品质，演绎了奥古斯都的座右铭：“FESTINALENTE”（慢慢地，快进）。我们化用为“轻与重”文丛的图标，旨在传递这种悠远的隐喻：轻与重，或曰：快与慢。

轻，则快，隐喻思想灵动自由；重，则慢，象征诗意栖息大地。蝴蝶之轻灵，宛如对思想芬芳的追逐，朝圣“空气的神灵”；螃蟹之沉稳，恰似对文化土壤的立足，依托“土地的重量”。

在文艺复兴时期的人文主义那里，这种悖论演绎出一种智慧：审慎的精神与平衡的探求。思想的表达和传

播，快者，易乱；慢者，易坠。故既要审慎，又求平衡。在此，可这样领会：该快时当快，坚守一种持续不断的开拓与创造；该慢时宜慢，保有一份不可或缺耐心沉潜与深耕。用不逃避重负的态度面向传统耕耘与劳作，期待思想的轻盈转化与超越。

#### 4

“轻与重”文丛，特别注重选择在欧洲（德法尤甚）与主流思想形态相平行的一种称作 *essai*（随笔）的文本。*Essai* 的词源有“平衡”（*exagium*）的涵义，也与考量、检验（*examen*）的精细联结在一起，且隐含“尝试”的意味。

这种文本孕育出的思想表达形态，承袭了从蒙田、帕斯卡尔到卢梭、尼采的传统，在 20 世纪，经过从本雅明到阿多诺，从柏格森到萨特、罗兰·巴特、福柯等诸位思想大师的传承，发展为一种富有活力的知性实践，形成一种求索和传达真理的风格。*Essai*，远不只是一种书写的风格，也成为一种思考与存在的方式。既体现思

索个体的主体性与节奏，又承载历史文化的积淀与转化，融思辨与感触、考证与诠释为一炉。

选择这样的文本，意在不渲染一种思潮、不言说一套学说或理论，而是传达西方学人如何在错综复杂的问题场域提问和解析，进而透彻理解西方学人对自身历史文化的自觉，对自身文明既自信又质疑、既肯定又批判的根本所在，而这恰恰是汉语学界还需要深思的。

提供这样的思想文化资源，旨在分享西方学者深入认知与解读欧洲经典的各种方式与问题意识，引领中国读者进一步思索传统与现代、古典文化与当代处境的复杂关系，进而为汉语学界重返中国经典研究、回应西方的经典重建做好更坚实的准备，为文化之间的平等对话创造可能性的条件。

是为序。

姜丹丹 (Dandan Jiang)

何乏笔 (Fabian Heubel)

2012年7月

## 巴迪欧电影美学的十个论题

(代译序)

李 洋

在电影思想家中,有理论家如麦茨、德勒兹,也有“摆渡人”如爱因汉姆、克拉考尔。法国哲学家阿兰·巴迪欧与电影的关系,用他自己的话说是“过客”,这有些像萨特和福柯。与《存在与事件》(*L'Être et l'événement*)、《主体理论》(*Théorie du sujet*)、《世界的逻辑》(*Logiques des mondes*)等哲学名篇相比,他的电影著述似乎在很长时间以来没有受到关注。事实上,巴迪欧远远不是电影的“过客”,他从学生时代就开始撰写影评,至今已有五十年的思想渊源。1957年他在巴黎高师左翼基督教杂志《新酒》(*Vin Nouveau*)上发表了第一篇电影论文《论电影文化》(*La Culture cinématographique*),这个题目表达出他对电影有着勃勃野心。从1950年代末至今,阿兰·巴迪欧共发表三十多篇电影文章,2010年结集出版时竟有四百多页,书名就叫《论电影》(*Cinéma*)<sup>①</sup>,这

---

① 阿兰·巴迪欧的电影文集《论电影》(*Cinéma*)2010年在巴黎诺瓦出版社(Nova Éditions)出版。

个简约而不简单的题目似乎在回应安德烈·巴赞半个世纪前留下的著名的“电影是什么”的疑问。巴迪欧对电影本体的精彩剖析，确实构成了对巴赞“摄影影像本体论”的回应。巴迪欧之所以是电影的“过客”，因为他从未像德勒兹、朗西埃那样有计划地专门建构电影理论，文体形式也不拘一格，有影片短评，有访谈、演讲录，甚至有笔记。这些文章跨越五十年，在如此长的时间中，巴迪欧的思想随着政治格局和欧洲思潮而不断变化，他对艺术和电影的理解，势必与他在不同时期的政治活动和哲学思考息息相关。

巴迪欧的电影评论大体上按照历史顺序与三本杂志有关。从1970年到1980年间，巴迪欧主要参与《闪电》(*La Feuille foudre*)杂志的编辑和撰稿工作。这是一本致力于“用马克思列宁主义介入电影和文化”的左翼激进杂志，专门批评带有修正主义色彩的左翼电影。从1983年起，他与小说家娜塔莎·米歇尔(Natacha Michel)创建了艺术评论杂志《桅帆》(*Le Perroquet*，又译：鸚鵡)，这个时期他在撰写自己的哲学代表作，偶尔撰写新片短评。1993年，他与德尼·莱维(Denis Lévy)创建了电影杂志《电影艺术》(*L'Art du cinéma*)，这个时期，巴迪欧的哲学和美学思想完备而成熟，因而他在这本杂志上发表了最重要的几篇电影美学论文。在此期间，他偶尔接受媒体和杂志的访谈，如《解放报》和《电影手册》，或者应邀参与电影话题的讨论，如关于《木兰花》和《黑客帝国》的讨论。

巴迪欧在思想界始终非常活跃，对诗歌、当代艺术、戏剧等各种艺术都有精彩评述，但他对电影情有独钟。表面上看，他的

电影写作完全是偶然的自发性写作,巴迪欧只在对具体影片有感而发时才写作,或者接受邀请才评论影片。其实,巴迪欧与20世纪许多法国思想家一样,如罗兰·巴特、埃德加·莫兰、德勒兹、朗西埃和南希等,他们在青年时代深受电影熏陶,都有某种“迷影情结”(用巴迪欧的话说:一种对电影的爱也是真理程序)。他在《论电影》的开篇说道:“电影给予我的,要远远超过我的写作所能报答它的,所有人都会在这本书中看到我亏欠这门慷慨的艺术实在太多了,而电影赠予我们的就是那被撕碎的时间。”<sup>①</sup>巴迪欧不但热爱电影,更通过电影展开哲学思考,所以尽管他认为“在本体论上与德勒兹是针锋相对”<sup>②</sup>的敌人,但在电影方面,他与德勒兹的态度相同。这些电影理论经历的时间跨度较大,文体复杂,主题不断变化,但核心观点是在几篇重要的美学论文中形成的,而巴迪欧其他文章都在不断巩固这些理念。这几篇重要文章包括他在《电影艺术》杂志上发表的《电影的虚假运动》(*Le Cinéma comme faux mouvement*)和《我们能谈论电影吗?》(*Peut-on parler d'un film?*)<sup>③</sup>,以及在布宜诺斯艾利斯做的长

---

① Alain Badiou, *Le cinéma m'a beaucoup donné*, in *Cinéma*, Paris: Nova Éditions, 2010, p. 40.

② 阿兰·巴丢,《存在的喧嚣》(节选),陈永国译,选自《生产》(第五期),汪民安主编,广西师范大学出版社,2008年,第241页。

③ 这两篇文章于1994年分两次单独发表在《电影艺术》杂志的第1期和第4期上。1998年,在出版《非美学手册》时,巴迪欧把两篇文章合并为一篇长文章,题为“电影的虚假运动”,收入该书。在笔者指导下,东北师范大学文学院教师肖熹、博士生谭笑晗根据法文版《非美学手册》翻译了这篇长文,发表于《电影艺术》杂志2012年第5期。

篇演讲《电影作为哲学实验》(*Le cinéma comme expérimentation philosophique*)<sup>①</sup>,他的艺术哲学思想则集中体现在《艺术与哲学》(*Art et philosophie*)这篇文章中<sup>②</sup>。

归纳起来,巴迪欧对电影的思考体现出如下几个特征。首先是数学思维在方法论上的应用。巴迪欧的数学本体论不是重复英美分析哲学的数理逻辑,而是借鉴了数学家格奥尔格·康托尔(Georg Cantor)的集合论(Mengenlehre,又称为“类论”)和数学家保罗·寇恩(Paul Cohen)的力迫法<sup>③</sup>(forçage),并从数和集合的观念思考哲学的基础问题。巴迪欧热衷于采用集合形态去构建观点并论证,倾向于用术语代表不同的思想和观念,进而通过思考异质术语之间的关系提炼新的观点。当巴迪欧思考电影的伦理问题时,深受立体几何学的思想所引导,比如广袤空间与密闭空间在电影中的对立,或者地平线上的个体象征着个人问题与宏大伦理冲突的关系等。第二,巴迪欧的电影文章不局

---

① 这篇文章是阿兰·巴迪欧2003年9月24日、9月25日在阿根廷布宜诺斯艾利斯为法语联盟(Alliance Française)所做的演讲,后收入《论电影》。《电影作为哲学实验》中译文发表于《文艺理论研究》2013年第4期。

② 《艺术与哲学》这篇文章是阿兰·巴迪欧应克里斯蒂安·戴斯肯(Christian Descamps)主编的《艺术家与哲学家》(*Artistes et philosophes*)邀请而写的文章,该书由巴黎乔治·蓬皮杜艺术中心出版社于1994年出版。1998年巴迪欧出版《非美学手册》时,这篇文章作为统领性文章放在第一位。

③ 力迫法是公理集合论研究中构造扩充模型的一种重要方法,它是寇恩在1963年证明连续统假设的独立性时创造的,寇恩运用力迫法证明了选择公理和连续统假设彼此是相对独立的。关于巴迪欧的数学思想与哲学方法论的结合,蓝江在《当代国外马克思主义哲学思潮》(张一兵主编,江苏人民出版社,2012年)的《阿兰·巴迪欧》一章有充分的介绍和论述。

限于德勒兹式繁琐的影像分类学论证,也不钟情于朗西埃式的影片细节的具象分析,与他的哲学文章风格接近,这些文章长短不一,但陈述有序,精炼清晰,又不失哲学之严谨。巴迪欧像历史上许多思考数学问题的哲学家一样,喜欢采用简洁的写作形式探讨复杂的哲学命题,比如帕斯卡尔的“沉思体”和斯宾诺莎的“命题体”。巴迪欧恢复了欧陆哲学史上被遗忘很久的数学式写作传统,但这丝毫不让人觉得陈腐过时,反而有着某种清晰和严谨。为了把巴迪欧层层递进的电影美学思想清晰地呈现出来,本文也模仿巴迪欧的“命题体”写作,把其核心思想概括为十个论题。

## 1. 艺术生产真理

巴迪欧的电影理论是他艺术哲学的组成部分,他把自己的艺术哲学叫做“非美学”(inesthétique)<sup>①</sup>。与传统美学中哲学与艺术的关系不同,巴迪欧认为艺术不是哲学的对象,而是哲学的条件。他说:“通过‘非美学’,我想提一种哲学与艺术的关系,艺术自身就是真理的生产者,这意味着艺术无论如何都不是哲学的对象。与美学思辨相反,非美学描绘了一些艺术作品的独立

---

<sup>①</sup> 对于“inesthétique”,国内有学者主张译为“内美学”,见毕日生的《阿兰·巴丢“内美学”思想初探》,载《文艺理论研究》2011年第6期。法语前缀“in-”有“非-”的意义,也有“内-”的含义,阿兰·巴迪欧此处主要表达一种对传统美学中哲学与艺术关系的逆反或反对,故笔者认为译作“非美学”比较合适。巴迪欧在写作中凡是遇到表达“内-”含义的表述时,都用了更普遍的前缀“intra-”。

存在所产生的严格的内哲学的效果。”<sup>①</sup>这段话是巴迪欧美学思想的核心,即真理是存在的,关于真理的问题就是哲学的问题,而哲学的疑问是:什么才是真的?如果真理不是先验的、被揭示的,那么真理来自于什么?巴迪欧的答案是:真理是被生产出来的,而不是被揭示的,真理是人性的作品。真理不来自于“一”的秩序,而来自于“多”,因而存在许多真理,真理是“多”。生产真理的程序有四个:“爱、艺术、科学与政治,类性思想彻底贯穿了存在的诸多范畴:如多(multiple)、空(vide)、自然(nature)、无限(infinie)……以及事件的诸多范畴,如极一(ultra-un)、不可论证的(indécidable)、介入(intervention)、忠诚(fidélité)……”<sup>②</sup>这些真理程序就是“思想模型”(modes de pensée),因为爱、艺术、科学(巴迪欧特指数学)和政治能生产真理,所以它们不是哲学的对象,而是哲学的条件。无论黑格尔意义上的还是阿瑟·丹托意义上的艺术终结论,都在于把艺术视为哲学的对象。阿瑟·丹托所描述的艺术之终结,被巴迪欧理解为艺术通过自身去思考它与真理的关系:“20世纪的艺术是反身性(réflexif)的,一种展现自身进程,将自己的物质性变成可见的理念的艺术。”<sup>③</sup>相反,哲学则不能通过自身来生产真理,哲学的使命是在真理程序中去捕获真理,思考不同真理的可共存性(compossibilité)。

---

① Alain Badiou, *Petit manuel d'Inesthétique*, 1998, Paris: Seuil, p. 7.

② Alain Badiou, *L'Être et l'Événement*, 1988, Paris: Seuil, p. 23.

③ 阿兰·巴迪欧,《世纪》,蓝江译,南京大学出版社,2001年,第57页。  
引用时笔者根据法文对部分词句做了调整。

因而,巴迪欧认为“艺术是一种思想,其作品就是真实(而非效果)”<sup>①</sup>,艺术作品自身不是某种外在思想的载体,艺术作品本身在思考。这种思想,即被作品激活的真理,无法还原为其他真理,如科学、政治和爱的真理。故而艺术作为独特的思想,无法被还原为哲学。也就是说,艺术-真理(vérités-arts)只能通过某种艺术形式被呈现出来,而哲学不是阐释或翻译艺术,而是把艺术呈现为真理的生产过程,捕捉真理的发生、推导与实现。用巴迪欧的话说:哲学是真理的中间人(entremetteur)。

## 2. 电影三种可能的美学图式

那么,电影作为艺术,也能生产“电影-真理”(vérités-cinéma)。而这种真理,只有具体的电影作品才能呈现出来。在巴迪欧看来,尽管电影的出现把摹仿艺术推向高峰,但电影艺术的特点并不是摹仿,而是把对当代世界的复制生产为真理。巴迪欧把经典影片称为生产真理的“哲学机器”(machine philosophique),如《黑客帝国》、《心方慌》等电影就是哲学机器。在这个意义上,电影作品并不是简单的线性时间下的叙事艺术,而是对世界真理的感性配置(configuration sensible)。在这一点上,巴迪欧与朗西埃高度吻合。那么,存在几种阐释这种感性配置的方法呢?

巴迪欧根据艺术与哲学的关系提出了三种美学图式

---

<sup>①</sup> Alain Badiou, *Petit manuel d'inesthétique*, 1998, Paris: Seuil, p. 10.

(schème, 康德在《纯粹理性批判》中曾使用过这个数学名词):教化图式(schème didactique)、浪漫图式(schème romantique)和古典图式(schème classique)。在教化图式中,“艺术对真理无能为力,一切真理都在艺术之外”<sup>①</sup>,艺术只是真理表象的魅惑,“令人满意的艺术必须听命于真理的哲学监视”<sup>②</sup>。这种美学必然要求哲学对艺术的教化,代表人物就是柏拉图,认为艺术的真正本质不在于艺术作品本身,而在于它在公共传播中的效应。浪漫图式则恰恰相反,认为“唯独艺术可以把握真理”<sup>③</sup>,艺术让哲学得以完成,是真理的化身,“是真理的真实躯体”<sup>④</sup>。这种美学的代表是海德格尔和德国浪漫派,试图让哲学走向诗。巴迪欧用拉康理论中的主人与歇斯底里症患者的关系来比喻浪漫图式中哲学与艺术的关系。在主人的询问中,歇斯底里症患者通过不断的否定性回答取消问题的意义,进而取缔了主人的地位。如果教化图示和浪漫图示都表达着哲学与艺术之间紧张的冲突关系,那么古典图式则是二者之间和平与松弛的共存。古典图式也认为艺术无法摹仿真理,但“艺术的目标绝不是真理,当然,艺术不是真理,但同样,它也不伪装成真理”<sup>⑤</sup>。这种美学强调艺术的治疗功能,即亚里士多德在《诗学》中阐述的“卡塔西斯”

---

① Alain Badiou, *Petit manuel d'inesthétique*, 1998, Paris: Seuil, p. 10.

② 同上, p. 11.

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 同上, p. 13.