

2021

## “Inaesthetics” and the “Passion for the Real”: Alain Badiou on the Avant-Garde Art

Kaifeng Xia  
xiaxkf@163.com

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#), and the [Cultural History Commons](#)

---

### Recommended Citation

Xia, Kaifeng (2021) "“Inaesthetics” and the “Passion for the Real”: Alain Badiou on the Avant-Garde Art," *Theoretical Studies in Literature and Art*. Vol. 41 : No. 2 , Article 20.

Available at: <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss2/20>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Arts. It has been accepted for inclusion in Theoretical Studies in Literature and Art by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Arts.

# “非美学”与“对实在界的激情”：巴迪欧论先锋派艺术

夏开丰

---

**摘要：**巴迪欧辨别了艺术中的教化图式、古典图式和浪漫图式，先锋派艺术并没有提出新的图式，而是对以往图式的合成，即“教化-浪漫”图式。巴迪欧试图提出新的图式，即“非美学”图式，它既是内在性的又是独一性的，也就是把艺术作为一个真理程序。然而，“非美学”图式实际上就是以先锋派艺术为模式而建构起来的，巴迪欧认为先锋派艺术表现出“对实在界的激情”，包含了“摧毁”和“减法”两条路径，当巴迪欧试图把这两条路径结合在一起的时候，实际上就承认了“非美学”艺术是建立在先锋派艺术的基础上，甚至可以说“摧毁”和“减法”的结合提供了一个新的先锋派艺术模式。

**关键词：**巴迪欧；先锋派；非美学；实在界；摧毁；减法

**作者简介：**夏开丰，文学博士，同济大学人文学院副教授，主要从事艺术理论与批评研究。通讯地址：上海市杨浦区四平路1239号同济大学人文学院云通楼200092。电子邮箱：xiakf@163.com。

---

**Title** “Inaesthetics” and the “Passion for the Real”: Alain Badiou on the Avant-Garde Art

**Abstract:** Alain Badiou distinguishes between the didactic schema, classical schema and romantic schema in art, and further suggests that the avant-garde art does not create a new schema, but synthesizes the previous schemata into a didactico-romantic schema. Badiou strives to propose a new schema, the “inaesthetics” schema, which is both immanent and exclusive, that is, taking art as a truth-procedure. The inaesthetics schema is actually modeled around the avant-garde art, as Badiou believes that the avant-garde art embodies the “passion for the real,” which implies two approaches of “destruction” and “subtraction.” When Badiou attempts to combine these two approaches in his theory, he actually acknowledges that “inaesthetic” art is grounded on the avant-garde art. To put it alternatively, his combination of destruction and subtraction offers a new model of the avant-garde art.

**Keywords:** Alain Badiou; avant-garde; inaesthetics; the real; destruction; subtraction

**Author:** Xia Kaifeng, Ph. D., is an associate professor in the School of Humanities at Tongji University. His research interest includes art theory and criticism. Address: School of Humanities, Tongji University, 1239 Siping Road, Yangpu District, Shanghai 200092, China. Email: xiakf@163.com

---

阿兰·巴迪欧(Alain Badiou)在其《非美学手册》中指出关于艺术与哲学之间的关系在历史上存在着三种图式：教化图式、古典图式和浪漫图式。那么，波澜壮阔的20世纪艺术又是什么图式呢？令我们意外的是，在巴迪欧看来，20世纪艺术处于一种“饱和状态”之中，它的失败就在于没有能够提出一种新的艺术图式，它要么延续了以往的图式，要么就是以往图式的合成。作为20世纪艺术的典型代表，先锋派艺术只不过是教化-浪

漫的合成图式。不过，巴迪欧并没有停留于勾勒20世纪艺术的困境，而是试图提出一个新图式来走出这个困境，这个新图式就是“非美学”图式，它把艺术看成一个真理程序，它所生产的真理既是内在性又是独一性的。

然而，巴迪欧虽然对“非美学”图式抱有雄心壮志，但在具体运作的时候却显得模糊了，不得不被迫回到拥护现代主义的老路上去，因而被朗西埃指责为“歪曲的现代主义”(Rancière,

Malaise 96) , 仍然在坚持艺术创造的独一无二性。不过,朗西埃并没有细究巴迪欧为什么会歪曲,其原因一方面是巴迪欧清楚现代主义已经耗尽,<sup>①</sup>另一方面是巴迪欧隐秘地求助于先锋派,希望把先锋派和现代主义调和起来。因此,从《世纪》一书开始,我们看到巴迪欧试图用“对实在界的激情”来连接艺术和政治,而这正是先锋派的特点,罗伯茨也指出如果巴迪欧对历史先锋派中的艺术的政治化还不是很同情的话,但他的否定理论则把他的立场和早期先锋派试图改变世界的野心建立了某种联系(Roberts 271)。本文则试图进一步证明,出乎巴迪欧意料的是,先锋派艺术并不是合成图式,而是真正能够成为巴迪欧所提出的“非美学”图式的实例。即使是巴迪欧所构想的减法途径也并没有提供出一种新的范式,它在本质上依然是先锋派范式。

### 一、作为真理程序的艺术

巴迪欧在《非美学手册》中深入思考了艺术与哲学的关系,指出在历史上已经产生了三种思考这种关系的主要模式或“图式”:教化图式、浪漫图式和古典图式。

教化图式(schème didactique)主张艺术无法掌握真理,或所有的真理都外在于艺术。这个命题的根基是柏拉图对艺术模仿的反对,在柏拉图看来,模仿获得的只是真理的外表,它从各个感官的直接性中获得力量,从而会让人误入歧途,停止追求最高原则。因此,艺术是一种伪真理,这就意味着艺术必须被控制,由于艺术之所以“好”在于它对公众的影响,所以艺术完全受到其外表对于公众的影响效果的控制,而这个影响效果反过来又是受外在真理的掌控。简言之,“可以接受的艺术必须受到真理的哲学监督。这是一种感性教化,它的目的是不能抛弃内在性。艺术的标准必须得到教育,教育的标准就是哲学”(Badiou, *Petit* 11)。

与教化图相对的是浪漫图式(schème romantique),其命题是艺术单凭自己就可以掌握真理。真理独特地与艺术联系在一起,艺术是真理的真身,荣耀之身,那么艺术本身就是教育了,在形式中把握到无限的力量。“艺术把我们从概念的主观藩篱中解放出来。艺术是作为主体的绝

对,即道成肉身(incarnation)。”(Badiou, *Petit* 12)

第三种图式是古典图式(schème classique),它不仅认为艺术无法把握真理,而且也不要求艺术去成为真理。艺术的性质在于它的情感治疗:“艺术有一种治疗功能,它完全不是认识性的或启示性的。艺术不接受理论,而接受伦理(在该词最宽泛的可能意义上)。结果就是艺术的规范就是它在灵魂感情治疗的有用性上。”(Badiou, *Petit* 13)艺术的效果就是观众在鉴赏中产生“喜爱”模仿的目的也是为了引发喜爱。

巴迪欧所说的三个图式与雅克·朗西埃所提出的三个艺术识别体制非常相似。第一个是形象的伦理体制,在这种体制中,它的重点在于知道什么东西会使得形象的存在方式关乎社会精神特质,即个体和集体的存在方式。它不支持再现和模仿,认为这些导致了城邦居民的变坏,关注的焦点在于形象本身在伦理方面是否起到了有益于个体及集体的作用。第二个是艺术的再现体制,它规定了何者可以成为艺术的主题,它该如何得到描绘,表明了何为高雅、何为低俗,不是任何人或事都能被再现,只有重要、高贵的人或事才有资格成为再现的主题。第三个是艺术的美感体制,它所要打破的就是再现体制的规范和藩篱,把艺术从所有特殊规则,从各种主题、各种类型和各种艺术的所有等级中解放出来。(Rancière, *Le Partage* 32-33)

与朗西埃认为现代艺术和后现代艺术仍然是在艺术的美感体制中一样,巴迪欧也认为20世纪艺术并没有提出新的图式,但不一样的是,朗西埃仍然满足于美感体制,而巴迪欧则认为必须从浪漫图式中摆脱出来,试图提出第四种图式,即“非美学”图式。不过,“非美学”这个概念并不清晰,因为巴迪欧只是在《非美学手册》的扉页上用了两句话作解释:

我用“非美学”去理解哲学与艺术的关系,认为艺术本身就是真理的生产者,不主张将艺术转化为哲学的对象。与美学思辨不同,非美学描述了因一些艺术作品独立存在所产生的严格内在于哲学的效果。(Badiou, *Petit* 7)

巴迪欧关于“非美学”的表述存在着两个难题。第一,如果美学是哲学的一个分支,是把艺术作为哲学研究的对象,那么“非美学”认为艺术通过它的独立存在而不是通过哲学就能生产真理,它是真理的生产者,问题在于:既然“非美学”图式的重点在于艺术与真理的关系,那么前三种图式不也关涉到这种关系了吗?它们有什么区别吗?

的确,前三种图式都涉及了艺术和真理的关系,但这种关系是不充分的,因为这个关系的范畴要求既要有内在性又要有独一无二性。“内在性”:真理内蕴在艺术作品的艺术效果之中。“独一无二性”:艺术所验证的真理属于绝对真理。前面所说的三种关系都无法认真对待这种要求:在浪漫图式中,艺术是内在的而不是独一无二的,因为它将真理和艺术的关系理解为理念的展现;在教化图式中,其关系是独一无二的却不是内在的,因为艺术在外表的形式下展现外部真理;在古典图式那里,我们只是在面对“喜爱”的名义下的想象维度中的真理实践的界限问题。在三种传统图式那里,艺术作品同真理的关系从来没有在内在性和独特性上取得成功。如果这种关系能够既是内在性又是独一无二性,那么艺术本身就成为一种真理程序了。那么什么是真理程序?

巴迪欧在《哲学宣言》中指出哲学需要特殊的条件,这些条件有统一的程序,这些程序与思想的关系相对恒定不变,这种恒定性的名称就是“真理”,所以这些程序也可以称为“真理程序”(巴迪欧 10—11)。哲学有四个条件或真理程序:科学、艺术、政治和爱。那么哲学为什么需要这四个条件呢?这是因为哲学不提供真理,真理只能通过这四种真理程序而获得,而哲学能够提供提供一个场地或提供一个统一的概念空间,可以把这四个真理程序放一起加以思考,这放在一起的真理程序就成了“类性程序”(procédures génériques)。哲学勾画出类性程序,使它们共存。“非美学”图式意味着艺术是一个真理程序,也就是重申了艺术是哲学的一个条件。

第二,“非美学”与美学相对,也就是说它并不是关于感性物的。然而,巴迪欧又认为艺术真理并不是哲学的逻辑操作,而是产生于感性经验领域之中。这样的话,“非美学”和美学又有什么区别呢?

的确,巴迪欧认为艺术的真理是可感物的真

理,正因为这样,艺术真理不能还原为其他类型的真理——科学真理、政治真理、爱的真理。艺术真理是绝对专属于艺术的,“艺术与其他真理程序的区别在于真理主体是从可感物那里提取出来的”(Badiou, “Third” 144)。哲学家要承认艺术所教导的东西无非就是它的实存。从这些观点来看,巴迪欧思考艺术问题的时候带有现代主义的典型特征,不过,正如朗西埃指出的那样,巴迪欧拒绝认为各类艺术的特殊性在于它们各自的“语言”,而是在于它们的“理念”,因此巴迪欧的现代主义是一种“歪曲的现代主义”。由此可见,“非美学”与美学的区别在于,虽然它是关于可感物的,但其核心却是在于理念,即无限的真理。

在艺术中,无限的真理的组成就是巴迪欧所说的“艺术构型”,它是由作品组成的,但它不会在这些作品中显示,任何被给定的构型在组成它的作品中思考自己(Hallward 195-196),艺术真理最终只能在“艺术构型”中产生出来:

将艺术思考为内在性和独一无二性真理的相关单元,在定义上既非作品,亦非作者,而是通过事件的断裂(这种事件的断裂一般会使先前的构型淘汰)发动的艺术构型[……]它无法被穷尽,只能被不完整地描述出来。(Badiou, *Petit* 25)

哲学处理的是艺术构型问题,而不是单个艺术作品,“作为专有统一体的‘艺术架构’的概念,将艺术思考为一个内在的、独特真理的生产。只有在这个架构中,真理才能作为无限性的多元,为通过艺术而诞生留下足够的空间”(巴特雷 克莱门斯 115)。

和所有真理一样,艺术真理始于一个事件,是由事件发动的“艺术构型”,霍华德指出“艺术情境中的事件场所始终处于在那个情境中被感知为形式的虚空的边缘处。艺术事件发生于无形之物的边界处,在这个点上,现有艺术的形式来源被过度扩展了”(Hallward 196)。艺术事件就是使无形之物变得可见,它必须把自己展现为暴力或断裂,事件意味着旧构型的摧毁,艺术真理就在这种摧毁中产生。“一个事件简单地说就是打破了情境的法则、规则和结构,因而创造一种新的可能

性。”(Badiou, “Affirmative” 3) 这将意味着什么呢? 如果艺术真理意味着先前构型的打破和摧毁, 那么这完全就是先锋派的理念, 这样一来巴迪欧关于 20 世纪艺术没有提出新图式的断言就站不住脚了, 先锋派艺术不正是他的“非美学”图式的最好实例吗? 那么, 巴迪欧为什么要排斥先锋派艺术呢? 他是如何评价先锋派艺术的呢?

## 二、作为教化-浪漫图式的先锋派艺术

上文已经勾勒了艺术与哲学之间关系的三种传统图式, 以及巴迪欧自己提出的“非美学”图式, 即艺术作为一种真理程序。我们之所以要先行描述这些图式, 因为它们关系到对先锋派的理解和定位。那么, 先锋派艺术属于哪个图式呢?

巴迪欧认为 20 世纪的艺术界处于一种“饱和状态”之中, 艺术和哲学的关系的原则在本质上并无变革, 没有产生新的图式, 而基本上是沿着两种模式在继续发展: 第一种模式是对三种图示的承袭与丰富, 在为人民服务的名义下, 与国家息息相关的艺术的历史实践进一步丰富了教化图式, 海德格尔的修辞学的承诺则丰富了浪漫图式, 欲望理论的彻底发展让自我意识丰富了古典图式; 第二种模式不再是某种单一图式生产的效果, 而是产生了一种合成的图式。

巴迪欧指出从达达主义到情境主义的先锋派艺术, 虽然抱有终结和断裂的宏大抱负, 但说到底并没有提供出什么东西, 它们只不过是在寻一种调和的图式, 即教化-浪漫图式“它们是教化的, 因为它们想终结艺术, 揭露它异化的和非本真的特征。它们也是浪漫的, 因为它们相信艺术必须作为绝对即刻重生——作为其操作的整全意识, 或者作为其自身即刻清晰可辨的真理。”(Badiou, *Petit* 18-19)

巴迪欧承认先锋派是一种创造性的摧毁, 但它的局限在于它无法持久地维持住教化图式和浪漫图式的联合, 这种合成图式无疑是保守和妥协的, 就像马里内蒂试图联合法西斯主义和未来主义, 布勒东试图联合共产主义和超现实主义, 但事实上这种联合只是“寓言式的”, 先锋派无法实现领导一个联合阵线反抗古典主义这个目标。

在《肯定主义艺术宣言第三次草稿》中, 巴迪欧指出今天的艺术只是一种“褪色的教化-浪漫主

义, 一种没有先锋的先锋”(Badiou, “Third” 137), 他把这种形式的当代艺术称为“浪漫形式主义”:

因为它假定一个单一的形式理念, 一个单一的姿势/动作、一个单一的腐朽的(无聊的)工艺, 就足以将这种艺术与商业的批量生产区分开来, 所以这只不过是形式主义。

因为重新激活和重做的东西, 虽然逐渐变得无名, 但还是个人表达的主题, 是所谓崇高的单一种族的和利己主义的特殊性之布景的主题, 所以这只不过是浪漫的。(Badiou, “Third” 138-139)

巴迪欧对先锋派的认知某种程度上接近彼得·比格尔对先锋派艺术的著名诊断, 比格尔认为先锋派虽然对自主性艺术体制发动了攻击, 但并没有能摧毁这个艺术体制, 所以先锋派的攻击任务是失败的, 巴迪欧也认为尽管先锋派试图断裂和摧毁, 但并没有提供什么新的东西。但比格尔要比巴迪欧更为具体地指出先锋派艺术的确造成了艺术史的断裂, 尽管没有摧毁艺术体制, 却摧毁了美感规范(比格尔 167), 或者用阿瑟·丹托的话来说就是对美的羞辱。但是先锋派艺术并非只有破坏和摧毁而没有创立, 在先锋派对以审美自律为核心的纯现代主义艺术体制的攻击中, 发展了一个新的艺术范式, 即“解释性”叙事, 我们也可以把先锋派看成“解释性的自主艺术”, 它要求我们用一种完全不同于传统的方式来对待它, 它作为艺术的合理性需要解释, 而不是凭借视觉就能够确定的。这种新的叙事方式换成巴迪欧的术语就是新的艺术图式, 也就是说先锋派艺术不是一种简单的合成图式, 而确实确实创造了一种新的图式, 它无疑是反美学的, 但究竟是不是“非美学”, 即本身就是一种真理程序呢?

按照巴迪欧的意思, 第四种图式必须同时满足“内在性”和“独一性”这两个要求。在本文看来, 出乎巴迪欧意料的是, 正是先锋派艺术才真正能够同时符合这两个要求, 也就是说巴迪欧所批判的先锋派却正好能够成为他所说的“非美学”图式的实例。以杜尚的作品《泉》为例, 这件作品是先锋派艺术的典范, 但作品本身只是一个

小便池,在外观上它与日常的小便池没什么两样,我们完全可以认为杜尚是从百货商店中买来然后拿去参加展览的,可是这样就马上产生了一个丹托式的疑问:为什么杜尚的小便池是艺术作品,而商店里的小便池却不是艺术,尽管两者在外观上没有任何差别?阿瑟·丹托已经对此作出了出色的回答,他认为《泉》需要解释,需要一种理论,这就是哲学对艺术的剥夺,艺术之为艺术不再是因为外观或美感,而是因为它的理论地位,这种理论不是从外部赋予给它,不是对作品作出理论阐释,而是说作品本身就是理论,所以艺术与真理的关系是内在的。由于艺术和理论的本质关系,艺术的本质具有其自身的艺术史逻辑,而不是由科学、政治、社会和经济决定的,因而是独一无二的。

因此,朗西埃指责巴迪欧是“歪曲的现代主义”,重新捡起格林伯格的纯粹化那套东西,这种说辞是片面的。这里,本文赞同约翰·罗伯茨的看法,巴迪欧不是新形式主义者,也不是要拥护艺术的去政治化,他仍然相信艺术的革命功能(Roberts 273)。本文更进一步认为,巴迪欧所说的“非美学”图式,本质上就是先锋派的艺术模式,尽管巴迪欧本人不愿意承认这一点。本文相信,先锋派对巴迪欧来说构成了一个难题,先锋派和“非美学”图式是如此相似,他不得不把先锋派艺术定义为教化-浪漫的合成图式,它仿佛同时具有内在性和独一无二性,但只不过是合成罢了,而巴迪欧始终没有说清楚合成和同时具有之间到底有什么区别。<sup>②</sup>不过,当巴迪欧在分析20世纪的时候,他从中辨别出“对实在界的激情”这个主题,他悄悄地转变了对先锋派艺术的态度,先锋派甚至为他思考政治提供了一个新的范畴。

### 三、对实在界的激情和先锋派艺术

随着《世纪》一书的出版,巴迪欧也开始思考他之前曾反对的有关“终结”的问题,尤其是对先锋派艺术的看法发生了一些改变。在这里,巴迪欧提出了一种特别的分期方式,他把20世纪限制在1914年到1989年这段时间,这是一个战争和革命的世纪,他在这个时序中辨明了一种支配思想——“对实在界的激情”。那么什么是“对实在界的激情”呢?所谓“实在界”是与社会现实相对立的,它是隐藏在现实层面之下的本体内核。如

果说19世纪是乌托邦的世纪,那么20世纪就是要实现这个乌托邦,就是要直接体验这个实在界本身。

“对实在界的激情”首先是从对新的开端的迷恋而产生的,这同时也意味着旧事物的终结。这种开端和终结两方面的结合不是辩证统一,而是“断裂性综合”,这个概念是巴迪欧从德勒兹那里借用来的,这是一种非辩证关系,产生了特殊的暴力,20世纪的共同法则是“二”,除了暴力,没有其他方法可以解决冲突:

这个世纪所有关键人物都会承认,实在界是恐怖和狂热之源,同时既致命又创生。确定的是它存在着——就像尼采的豪言壮语“善恶的彼岸”。任何关于新人真正来临的信念都是铁定不计较其代价,这种不计较使最暴力的手段合法化了。如果事情的关键在于新人,那么旧人也许很快就变成可以随意抛弃的物品而已。(Badiou, *Le Siècle* 54)

“对实在界的激情”的核心就是实现对人的改造,采用的手段则是打破物质性,“创造新人总是会回到摧毁旧人的要求上。对旧人的讨论是暴力的、势不两立的”(Badiou, *Le Siècle* 20)。

从上面的表述中我们可以概括出实现“对实在界的激情”的第一条路径:摧毁的路径。这种激情是一种暴力和对抗,因为为了直接面对实在界,必须剥去层层表面而展现出实在界的内核,所以这种暴力不仅仅是暴力,而且也是一种主体的如愿以偿,同时由于新人的创造,这种暴力变得合法化。

在摧毁的路径中,最为重要的是“对实在界的激情”和外表之间的关系。在马克思主义者看来,意识形态是表现社会关系的,但是它永远不会再现实在界的想象性蒙太奇,这掩盖了社会关系的原始暴力。布莱希特认为通过戏剧的“间离”效果(一种将实在界和外表分离开来的技术),可以让大家看到意识形态和实在界的分离。然而,正像皮兰德娄所揭示的那样,实在界只有在靠近外表时才是可能的,实在界具有将自己展现为外表的能力。在斯大林的清洗中,出现了对革命者本身的清洗,这是因为“对实在界的激情”也是一

种怀疑,实在所捕捉到的事物都不是真实的,只有虚构的外表在那里扮演着实在的角色。“的确,我认为我已经阐明了这一点的根源,即对实在界的激情伴随着外表的扩散,因此,必须始终重新开始清洗和剥光实在界。”(Badiou, *Le Siècle* 97)

先锋派艺术运动也与这个框架相契合,在艺术中也存在着这样的清洗和纯化,这是一种纯粹的艺术欲望,外表仅仅指明了实在界的粗俗。先锋派艺术通过牺牲形象,放弃艺术本身,从而让实在界在艺术姿态中展现出来。所有的先锋派都宣称在形式上打破了以往艺术的形式,或者说造成了艺术史的断裂,采取了一种激进姿态来提高原先被视为丑恶的东西的地位,经常以暴力的方式拒绝那些符合品味判断的共识,宣扬普通规则之外的例外。

无论对政治还是对艺术来说,把这些粘附在实在界之上的外表都清洗掉,它所产生的结果就是虚无。这里,巴迪欧借用了黑格尔的说法,即清洗是一种产生虚无的逻辑,“在其清洗结束后,实在界作为现实的总体缺席就是虚无”(Badiou, *Le Siècle* 98)。这种方式就叫“恐怖的虚无主义”,这是实在界现实化的直接路径,不过这种方式并不赞同一无所有,它也是一种创造,所以这是一种积极的虚无主义路径。

与积极的虚无主义相对立的是消极的虚无主义,这条路径就是避免与实在界接触,它消除了恐怖的元素,也就是消除了清洗实在界的欲望,这样,虚无主义就丧失了活力。在艺术上,巴迪欧认为先锋派所代表的序列已经饱和,只剩下褪色的教化-浪漫主义,它用褪色的形式守着解放的许诺,实际上我们只能见到与民主唯物主义相称的扭曲的模式,这就是“浪漫的形式主义”。

那有什么办法能够保留“对实在界的激情”而又不沦落到恐怖之中呢?巴迪欧在摧毁的路径之外又构想了实现“对实在界的激情”的第二条路径:减法路径(*voie soustractive*)。托斯卡诺指出随着《政治可以成为思想吗?》(1985年)的出版,巴迪欧重新思考了“二”在政治主体性中的位置。这次不再是被构建为毁灭性的对抗,而是被构建为不连续的、与事件相连的减法(Toscano, “Communism” 142),减法试图寻找“最小差异”:

展现为一个实在点,它不是摧毁现

实,而是最小差异。清洗现实,不是为了在其表层来消灭它,而是从它的表面统一中减去它,为的是在其中探测细微差异,探测那个构成它的消失项。(Badiou, *Le Siècle* 98)

有意思的是,“最小差异”的绝佳例子是俄国至上主义艺术家马列维奇的一幅绘画作品《白色背景上的白方块》,画面中,白色的背景上画了一个白色的方块,因此这幅画既没有颜色也没有形状,只有对几何的暗示,但这种暗示却支撑着一种最小差异。这种最小差异可以从两方面加以理解:一方面,它是背景和形式之间的抽象差异;另一方面,它是白色和白色之间的空的差异,同一的差异,巴迪欧把这种差异称为“消失的差异”(Badiou, *Le Siècle* 86)。

巴迪欧指出,这幅画虽然从表面上看是一种绘画毁灭的象征,实际上却是假定了减法,差异虽然微小,但绝对存在着,这种差异通过消除所有内容而建立起来。如果说摧毁的目的是虚无,那么减法的目的则是空无,或者如齐泽克所说“减法始于空无,始于所有规定性内容的化约,接着力图在这个空无和充当替身的一个要素之间建立一个最小差异。”(Žižek 165)减法之所以是摧毁之外的另一种选择,因为实在界和外表的关系问题并没有在清洗中得到解决,露西·贝尔正确地指出破裂不是真相,而是为真相的到来打开了一个缺口,减法是使巴迪欧将事件从有限和摧毁中解脱出来的关键,并将其与无限和构造结合起来(Bell 114)。那么,新事物的问题成了巴迪欧思考的中心,摧毁只是注重对旧事物的破坏,而减法则涉及新事物的创造,艺术中的这种最小差异与摧毁的对立“返回到一种关于开端的信念。对实在界的激情始终是对新事物的激情”(Badiou, *Le Siècle* 87),最小差异正是产生新的内容之处。

#### 四、摧毁和减法的结合:一种新的先锋派范式?

巴迪欧坦承他之前一直沉浸于摧毁的概念之中,到了《存在与事件》中才提出了否定性的减法思想,目的是克服对摧毁和清洗的盲从。这个过程也被不少学者描述为巴迪欧从摧毁或清洗转向

减法的过程。减法艺术,由于它主张反对模仿,反对古典主义,强调新事物的创造,因此也被理解为实质上是回到了现代主义艺术的路子上,朗西埃就曾指出巴迪欧艺术概念中的英雄人物也是文学现代性中的英雄人物(Rancière, *Malaise* 96)。托斯卡诺也指出由于没有分析商品,巴迪欧被迫走向对现代主义序列的怀旧式的重新肯定,但这次是在减法的符号而不是摧毁的符号之下加以构想(Toscano, “From the State” 199-224)。

不过,正如本雅明·诺伊斯所言,即使我们接受纪念碑式现代主义作为减法的关键来源,仍然存在的问题就是这种减法如何在民主唯物主义时代出现。在诺伊斯看来,巴迪欧给出的答案就是坚持一种非个人的、净化的、平等的艺术,它把自己从所有个体的和共同体的特殊性中减去,拒绝保留西方的和民主的东西(Noys 388)。罗伯茨更坚决地认为巴迪欧不是新形式主义者,也不是在维护艺术的去政治化,他仍然致力于艺术的革命功能的承诺,其中仍然有社会批判和文化批评的位置(Roberts 273)。

可是,减法艺术如何具有批判功能和否定的能力呢?齐泽克指出,从历史上看,“只有在清洗失败之后,才有可能进行减法,因为它的重复,在这里,‘对实在界的激情’得到了扬弃,从它的(自我)摧毁潜能中释放出来”(Žižek 178)。这无非就是在说,减法只有与摧毁相结合时才能释放出它的破坏潜力,事实上,这也是布鲁诺·博斯蒂尔批评托斯卡诺的地方,博斯蒂尔指出巴迪欧的事件概念同时导致了存在的减法和显现体制的毁灭,而托斯卡诺的犹疑不决让他没有看到毁灭和减法相结合的可能性,而这在巴迪欧的新作中变成了现实(Bosteels 618-619)。

博斯蒂尔所说的巴迪欧新作就是《摧毁,否定,减法——论皮埃尔·保罗·帕索里尼》一文,巴迪欧在文中进一步明确了他对减法的阐述,并且在摧毁和减法之间建立了亲密的联系。摧毁就是“否定的否定”,它是旧世界的完全解体,对艺术而言,那就是必须彻底摧毁现有的艺术规则或体制,比如勋伯格实现了对调性音乐系统的破坏。但是艺术家不能只是停留在这个阶段,而必须有新事物的产生,必须肯定它的同一性,就像勋伯格所构建的新的音乐公理不可能是系统摧毁的结果,而是一种创造,它与那种摧毁保持了一定的距

离,这就是减法,巴迪欧称之为“否定的肯定部分”:“它是以某种事物的可能性为导向的,这种可能性是绝对存在的,而不是根据否定的否定这个法则而存在的东西。”(Badiou, “Destruction”)

通过这样一种论述,巴迪欧把减法仍然放在否定的视野之中,它不同于否定的摧毁部分,否定的摧毁部分在今天已经无法产生新事物,所以需要减法从情境的支配法则中创造新的自主性空间,因而,减法不是产生于摧毁,也不是摧毁本身的后果。但是,减法也不是对摧毁的否定,巴迪欧指出,每一种革命政治必须在否定的否定部分和减法部分之间作出调整:“自由之路是一种减法;但保护减法本身,捍卫解放政治的新王国,我们不能从根本上排除一切形式的暴力。”(Badiou, “Destruction”) 减法不能排除摧毁,需要在摧毁和减法之间建立新的连接,减法甚至是建立在摧毁的基础之上。如果情况是这样,那么巴迪欧所提出的“非美学”这个新图式,或艺术的真理程序,就是以先锋派艺术为模式而建构起来的,对艺术的肯定应该是建立在对现有艺术体制的破坏之上。

那么,巴迪欧本人有没有表达过把摧毁和减法的结合看成新的先锋派范式呢?在《世纪》中,巴迪欧指出先锋派艺术试图牺牲形象,为的是让“对实在界的激情”在艺术姿态中来临,但是这种对形象的摧毁必须加上另一个趋势,即减法:“摧毁和减法的二律背反整个激活了消除相似性和形象的过程。”(Badiou, *Le Siècle* 186) 这是怎样一种艺术呢?巴迪欧说这是一种萧疏(*raréfaction*)的艺术,一种获得最微妙最持久效果的艺术,这不是通过对传统形式的侵犯姿态,而是通过那些把这些形式放置在空无的边界上,放置在切断和消失的网络中的各种安排,对20世纪艺术,尤其是对先锋派艺术的考察,要评价的就是摧毁和减法的关系(186—187)。这些话不正是说先锋派艺术就是摧毁和减法的结合吗?或者用齐泽克的话来说,在21世纪仍然需要对20世纪的“对实在界的激情”保持忠诚,假借“减法的政治”之名而重复“摧毁的政治”(Žižek 180),也就是说假借减法艺术之名而重复先锋派艺术。

在《当代艺术的十五个论题》一文中,巴迪欧表现出了试图扭转先锋派艺术的态度,他明确地说“艺术问题在今天是一个政治解放的问题,艺术自身带有政治性”(Badiou, “Fifteen”) 这不正



是先锋派艺术所具有的性质吗?然而,这还不够,“它创造某种新事物,反对全球化带来的抽象普遍性”(“Fifteen”),这不正是减法艺术所要做的事情吗?摧毁和减法的结合实际上就是试图把艺术从商业化的“浪漫形式主义”艺术中解放出来,恢复先锋派艺术对“纯粹现在”的开启力量。

综上所述,先锋派艺术在巴迪欧的思想系统中处于一个特殊的,但又充满矛盾的位置上。一方面,巴迪欧认为先锋派艺术没有提出什么新的图式,它只是一个合成的图式,即“教化-浪漫主义”;另一方面,巴迪欧所提出的新图式,即“非美学”图式就是以先锋派艺术为模式而构建起来的。先锋派艺术试图牺牲形象,从而让实在界展现出来,然而在这条摧毁的路径之外还应该加上第二条路径:减法路径。这两条路径构成了“对实在界的激情”,但是减法必须以摧毁为基础,这就意味着“非美学”图式的艺术最终是以先锋派艺术为基础的。可以说,摧毁和减法的结合是巴迪欧扭转先锋派艺术,甚至是构建新的先锋派范式的尝试,从而来应对21世纪所遭遇的全球资本主义的霸权。

#### 注释[Notes]

① 本雅明·诺伊斯指出巴迪欧与朗西埃表面上看似对立,却隐藏着相同的见解,即现代主义已经耗尽,有必要开启新的开端。参见 Noys, Benjamin. “‘Monumental Construction’: Badiou and the Politics of Aesthetics.” *Third Text* 4(2009): 383-392.

② 在这一点上,我的看法与沃尔克的观点接近,他认为巴迪欧的新图式想要结合教化主义和浪漫主义是与先锋派相平行的。参见 Voelker, Jan. “Reversing and Affirming the Avant-Gardes: A New Paradigm for Politics.” *Badiou and the Political Condition*. Ed. Marios Constantinou. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. 152.

#### 引用作品[Works Cited]

- Badiou, Alain. “Affirmative Dialectics: From Logic to Anthropology.” *The International Journal of Badiou Studies* 1(2013): 1-13.
- . “Destruction, Negation, Subtraction—on Pier Paolo Pasolini.” Lacan. com. Lecture given at the Graduate Seminar. Art Center College of Design in Pasadena. 6 February 2007. < <http://www.lacan.com/badpas.htm> >.
- . “Fifteen Theses on Contemporary Art.” Lacanian Ink.

23, 2004. < <http://www.lacan.com/frameXXIII7.htm> >.

—. *Le Siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.

阿兰·巴迪欧《哲学宣言》,蓝江译。南京:南京大学出版社,2014年。

[Badiou, Alain. *Manifesto for Philosophy*. Trans. Lan Jiang. Nanjing: Nanjing University Press, 2014. ]

—. *Petit manuel d'Inesthétique*. Paris: Éditions du seuil, 1998.

—. “Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art.” *Polemics*. London: Verso. 2011. 133-148.

A. J. 巴特雷 尤斯丁·克莱门斯编《巴迪欧:关键概念》,蓝江译。重庆:重庆大学出版社,2016年。

[Bartlett, A. J., and Justin Clemens, eds. *Alain Badiou: Key Concepts*. Trans. Lan Jiang. Chongqing: Chongqing University Press, 2016. ]

Bell, Lucy. “Articulations of the Real: From Lacan to Badiou.” *Paragraph* 1(2011): 105-120.

Bosteels, Bruno. “Post-Maoism: Badiou and Politics.” *Positions* 3(2005): 575-634.

彼得·比格尔《先锋派理论》,高建平译。北京:商务印书馆,2002年。

[Bürger, Peter. *Theories of Avantgarde*. Trans. Gao Jianping. Beijing: The Commercial Press, 2002. ]

Hallward, Peter. *Badiou: A Subject to Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

Noys, Benjamin. “‘Monumental Construction’: Badiou and the Politics of Aesthetics.” *Third Text* 4(2009): 383-392.

Rancière, Jacques. *Le Partage du Sensible: Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000.

—. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Éditions Galilée, 2004.

Roberts, John. “On the Limits of Negation in Badiou's Theory of Art.” *Journal of Visual Arts Practice* 3(2008): 271-282.

Toscano, Alberto. “Communism as Separation.” *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Ed. Peter Hallward. London: Continuum, 2004. 138-149.

—. “From the State to the World? Badiou and Anti-Capitalism.” *Communication and Cognition* 3(2004): 199-224.

Žižek, Slavoj. “From Purification to Subtraction.” *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Ed. Peter Hallward. London: Continuum, 2004. 165-181.