

从韩炳哲视角看“文学的危机”

■ 万小英

德国哲学家韩炳哲以对数字信息时代人类精神状况的分析和批判而闻名。他在《爱欲之死》中说：“当代艺术和文学的危机就是想象力的危机，归因于他的消失，也归因于爱欲的垂死。”认为当代新自由主义的生产模式导致了“他者”和“爱欲”的消逝，当今社会越来越像一个“同质化的地狱”。他引用法国新小说代表作家米歇尔·布托尔的话，“我们不仅处于一种经济危机之中，还处于文学危机之中。欧洲的文学正面临威胁。我们现在在欧洲正经历的是一种精神的危机”；“十到二十年来，文学界什么事也没发生。出版物如同洪水涌来，但精神是停滞的。原因在于沟通的危机。花样翻新的通信工具令人惊奇，可它们带来的是一片可怕的嘈杂”。

韩炳哲的“他者”概念具有异质性和对抗性。爱欲，并非同情欲，按柏拉图的说法，爱欲指引着灵魂，拥有支配灵魂所有部分的权力：欲望、激情和理性。在韩炳哲看来，爱欲是勇于否定自我、肯定他者。通读韩炳哲一系列著作——《妥协社会》《倦怠社会》《透明社会》《他者的消失》《爱欲之死》《精神政治学》《在群中》《超文化》《美的救赎》等——会发现，“他者”和“爱欲”是韩炳哲著作中的关键词，它们几乎可以贯穿他的主要思想，那就是数字信息时代人类不再否定自我、肯定他者的勇气，导致爱欲之死，也就是灵魂力量的衰弱，这也是透明社会、妥协社会、倦怠社会的成因。

文学即人学，人类精神状况与文学形态互相折射与塑造。“想象力危机”“他者的消失”“爱欲的垂死”“同质化的地狱”这些在韩炳哲眼里造成“文学与艺术的危机”的原因，看起来很可怕，但实际对于身处其中的人来讲恰恰相反，它们所带来的是一种人沉浸在一种舒适的“无痛苦”中。“他者”“爱欲”的背后是痛苦，是异质性的挑战。韩炳哲在《妥协社会》中说，我们早已不再认为痛苦能予人多少珍贵的有益的启迪，而是唯恐避之不及。我们越来越少与痛苦对话，而更倾向于直接回避痛苦。

文学与痛苦的关系可谓深矣。这种尽力回避痛苦的心态与做法，带来数字信息时代一系列特性，对于文学的危机话题，或有启发。



《爱欲之死》《倦怠社会》
《美的救赎》《精神政治学》
[德]韩炳哲 著
中信出版集团出版



韩炳哲

“无痛苦”如何“文学”

杜甫说“文章憎命达”，赵翼说“国家不幸诗家幸”，厨川白村讲“文学是苦闷的象征”，痛苦催生，成全文学，似乎是古今今来的共识。文学与痛苦的关系，可以分为三个层面看：一个是痛苦的作者，一个是痛苦的作品，一个是痛苦的读者。换句话说，就是文学创作中的“痛苦写”“写痛苦”，以及文学传播中的“看痛苦”。

或贫病，或创伤，或失落，痛苦的心态谁都有，而作家又有些不同。痛苦可以激发他们的心灵，产生创作动力；更可以将痛苦化进文学作品，触及社会的灵魂。这是作家痛苦的意义。对文学来说，痛苦是生活的阴影，是裂缝，是揭示真相的渠道。韩炳哲在《美的救赎》中引用雅克·德里达的话：“没有一首诗不描写意外，没有一首诗不把自己像一道伤口一样豁开，也没有一首诗是不伤人的。”但是，我们正处于一个害怕痛苦、憎恶痛苦、避免痛苦的时代。

韩炳哲《妥协社会》的副标题“今日之痛”——以痛苦为主题，对它在当今社会的状态做了专门梳理。书中的主要观点大致有：

一，避免身体的疼痛感。现代医学的发达，让人在生病时尽可能减少痛苦，我们已经适应了无痛苦治疗。这是现代科技发展带来的福利与效应。二，我们已习惯了当代社会带来的舒适，而过度恐惧痛苦，同时种种消费主义意识形态推波助澜，让这种恐惧始终维持着。这种时代氛围让我们倾向于回避痛苦，把痛苦视为一个待解决的问题。三，在一种无痛苦文化流行的氛围里，一丝一毫的痛苦也变得难以忍受。生命蜕变为最孱弱的，逐渐丧失了对外界的更强有力的回应，形成“超敏感”，堕入“抑郁的地狱”。四，痛苦即关联。拒绝一切痛苦状态的人，是没有关联能力的。痛苦是对我们生命力的警醒，它催促我们将痛苦重新编织成关于自我与他者的叙事，不能被冷漠地拒绝。

韩炳哲反对妥协社会中痛苦痛苦为

无意义的观念，认为“痛苦能开启另一种可见度，它是一种我们如今正在失去的感知器官”。他在书中援引云格尔的话：“痛苦是能打开人的内心最深处，同时也能打开世界的钥匙之一。当人们临近能够应对痛苦或者战胜痛苦之时，人们就能触碰到其力量源泉，及其统治背后暗藏的秘密。告诉我你与痛苦的关系，我就会说出你是谁！”

当代文学，尤其是严肃小说，常令人有一种无法激励人心、撼动心灵、“看不进去”的困惑。当联系到数字信息时代人的精神状况，这个问题基本上可以被理解了。

我们所面临的爱情是这样的：韩炳哲说，爱情所带来的痛苦，也被视为需要祛除之物，只剩下欢愉舒适的。他援引伊娃·易洛思在《消费浪漫》中的话：在快餐式性交、邂逅式上床和舒压式做爱已经司空见惯的当代，性生活已经不存在任何消极面。消极面的缺失导致了当今爱情的枯萎，成了可消费、可计算的享乐主义的对象。

我们面临的社交是这样的：在韩炳哲看来，“点赞”是透明社会中最为普遍的特征。这是一个毫无痛苦，只有皆大欢喜的设置。

我们所面临的审美是这样的：韩炳哲说，如今，将平滑之物绝对化的审美力恰恰消除了美。平滑意味着没有否定性的优化表面，使人完全感受不到疼痛和阻力。

我们面临的自我是这样的：韩炳哲认为，主体在“自发性的过劳”和“无尽的倦怠感”中丧失了基本的感知流通，进而导致审美能力的弱化和缺失。

我们所面临的秩序是这样的：韩炳哲认为，数字化已几乎渗透在我们生活中的每个方面，尤其是我们的思维已被其重塑。我们习惯于数字秩序的加速、便捷与顺畅，而愈来愈敌视各种延迟与阻碍。

我们所面临的身体观是这样的：韩炳哲说，死亡的消极性逐渐隐去，社会中仅存徒劳的生命之焦虑，唯一的目的是“确保在无秩序中苟活下来”。

我们所面临的想象力是这样的：韩炳哲认为，这是一个“透明社会”，超高清带来了边界和界限的消解，“失去了边界的否定性以及边界体验，想象便会萎缩”。

总之，我们将自己安置在一个舒适区中，陌生之否定性被彻底消除。当一切都变得过度舒适时，一切也将过于平庸。

“文学的危机”如何解除

数字信息时代的特点和人的精神状况，既是作家自身作为社会一分子所立足的处境，也是作家在写作中要面对与构塑的精神对象，还是作为评判者的读者与潜在读者的生存环境。

在追求无痛苦的社会里，“文学的危机”是注定的。写作本身就是一件痛苦的事情，所耗费的时间、脑力、精力、体力，还有忍受的孤独，都是带有痛苦性质的。写作者如果放弃自觉性，沉溺于数字信息社会的无痛苦营造，那么他们自身也会迷茫，陷入无力的漩涡；当他们周围的人处于“舒适状态”，不免会质疑将生命耗费在文字间的劳作，很可能会选择逃避写作这种艰难的工作。这也是写作者在当今社会日益减少的原因。在《妥协社会》，韩炳哲说：“在妥协社会这

翻译，改变了“龙狮对话”的走向

■ 高学校



《龙与狮的对话：翻译与马夏尔尼使团》
王宏志 著
东方出版中心出版

中承担口译与书面翻译国书、信件的重任，帮助他们实现与清廷官员的有效沟通。同样，作为接待方的清廷，既有广东政府官员与专门的接待大臣负责接引使团，同时也招揽了外国传教士作为清廷的翻译人员。在这场语言阻隔的对话中，决定对话成功与否的重要因素就是居中的“译者”及其所主导的外交文书、礼品清单、国书与敕谕的准确翻译与内容传达。换言之，“翻译”决定了对话的有效性。

《龙与狮的对话》将马夏尔尼使团事件发生发展的过程与细节都展示在了读者的面前。尤为可贵的是，该书作者掌握了第一手史料，实现了那些真实存在于历史场景中的重要文本的“文本分析”，同一文件的原文和译本确定信息忠实传递的程度，并结合处理和接受这些文本的人的身份、所处位置，来确定参与翻译并接受翻译结果的人的心态与意图。

首先，作者通过文本分析与史实梳理，向读者展示了使团译者的“不忠实”之处，这种“不忠实”既是客观条件如译者中文教育水平的限制所致，也是译者本人的需求与使团需求相违背后译者主动为之。其次，作者也展示出了清廷官员及翻译人员的“不忠实”，清廷官员的态度毋庸多言，深深沉醉于天朝贡赋体制的官员总是会润色出让乾隆帝满意的表述。所以更值得关注的是为清廷提供翻译服务的其他国家的天主教传教士。这些人翻译的专业水平同样非常有限，且所处的位置不同，意图实现的目标也不同，他们的有意操弄使得这场对话横生了一些枝节。若将这种举动置于全球视野来看，因为清廷译者的特殊性及译者之间的矛盾与所属国家的政治关系，导致除英国外其余与清朝有利益纠葛的国家也被牵扯在内，这些国家与清廷译者在翻译过程中是“协助”还是“作梗”？再次，虽然乾隆帝对翻译可能产生的问题有着清醒的认识和谨慎的态度，所以清廷不用用国籍的天主教译者相互制衡，相互监督，并将翻译的结果互相验证，以保证最大程度获取西方最真实的意图。但清廷根深蒂固的“朝贡”观念也决定了译者如实翻译的艰难，因为自居“天朝上国”的清廷绝不可能以平等的态度对待“外夷”，译者只能小心翼翼地译成“平等外交”的语言。

马夏尔尼使团的中英对话，因参

与双方彼时在全球地位中的重要位置而被指代为“龙与狮”的对话。作者用抽丝剥茧般的叙述将原始的历史场景一一还原，向读者展示出这场“龙狮”对话多少有些“鸡同鸭讲”的意味，也让读者意识到，学界对这一历史事件固化印象的不断重复，正是因为忽视了翻译问题。

“翻译”是中英双方第一次正式交流互动过程中最关键的要素，这与以往我们所认知的直接而正面的外交沟通最明显的区别在于，政治斡旋与外交博弈的重要性在此刻让位于翻译这一“媒介”的重要性，但“翻译”问题却常常在相关研究中被埋没，原因是多方面的。“翻译研究”与“历史研究”之间的学科壁垒，大量历史材料尤其是译本乃至口译记录的难以获得甚至是缺失等等，但更重要的是在主流历史研究中“媒介视角”的缺失。

以马夏尔尼使团这一历史事件为例，事件发生的背景、地点、原始情境以及后续所产生的深刻影响从一开始就在历史学家的眼睛里，与事件相关的人、物、文书等可供研究的“实体对象”也受到历史学家的关注，但是语言的障碍、翻译的关节、译制的中间文本，仿佛都不存在，即“媒介”本身及因“媒介”可能产生的相关问题也不存在了。恰如作者所言：“无论是社科还是人文学界，都普遍存在‘媒介盲’的状况。”

《龙与狮的对话》以翻译这一媒介为观察视角审视“马夏尔尼使团使团”这一重要历史事件，展示出了历史研究的一种思路，将目光从研究对象本身拓展至关联、沟通、影响研究对象的“媒介”，从“媒介”的视角回头观察研究对象因“媒介”而复杂化的种种变化与发展。在这场重要的对话中，“翻译”是事件组成的基础和要素，它是参与事件的人的延伸。翻译的存在、运转和变化在很大程度上影响甚至决定着事件的走向，进而影响历史进程。且这种“媒介”的视角可以扩展至更广阔的领域，媒介既可以是“工具”，也可以是一种“中介”，媒介作为“工具”带来历史性的社会变革，如印刷术的产生颠覆了旧有的知识传统，改变了社会结构；媒介作为“中介”影响甚至主导着历史的走向，如翻译的存在对在不同地域、不同语言的国家之间的交往产生深刻影响。通过“媒介”的视角，才能将曾经那些大众以为“不证自明”的历史事实明白地摆在众人面前。

蔡丰明与他的团队花了十年时间编纂了这部近百万字的图文并茂的《中国非物质文化遗产项目与资源图谱集》，某种程度上填补了我国非遗搜集、整理和研究上的一个空白。之后他与课题组又花了五年时间丰富和完善了这项研究成果，出版了这部非遗百科全书式的皇皇巨作。

非物质文化遗产这一名称现在已逐渐为世人所熟悉，想当初中国昆曲入选世界非物质文化遗产时，许多人都对这个陌生的名称感到诧异和懵懂。其实，非物质文化遗产是相对物质文化遗产而言的，指人类所创造的各种具有深厚历史积淀与群体传承，通过社会实践、观念表述、表现形式、知识、技能以及相关工具、实物、手工艺品和文化场所等非物质形式表现出来的文化表达、文化载体与文化空间。2003年联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》颁布后，中国是第六个加入《保护非物质文化遗产公约》的国家，并于第二年就以全国人的名义批准这一公约在我国实施。目前联合国教科文组织公布的730项世界非遗目录，中国就占了43项，独占鳌头，成为世界第一非遗文化大国。

20年来，由于政府的积极推动，中国的非遗工作进步卓著，从中央到地方的文旅部门都设立了非遗管理机构，与此同时大学也纷纷设立了非遗专业，一时非遗几乎成为热词。

我国是非遗项目和大国，被列入统计普查范围的就有将近100万项之多，它们分散在各个省市、区域、街道、乡村之中，繁若星辰，浩如烟海，因此需要广泛发掘、科学整理、悉心编录、认真引导，而其中一项重要的必不可少的工作就是要编制我国的非遗图谱。在这个读图时代，编写一本图谱集，使得林林总总的非遗资源有章可循、有谱可查、有图可观，显得尤其重要。但由于非遗项目和资源之浩瀚，非遗的搜集、统计、整理、研究之繁杂，许多空缺需填补，许多基础需夯实，研究和编纂一部我国非遗项目与资源的图谱显得极为艰难，也极为迫切。所以，国家将其列入社科重大课题。十年前，蔡丰明研究员以开创性的勇气和胆魄接受了这一挑战，毅然承揽了这项国家重大课题，殚精竭虑，不舍昼夜，组织了十余支调研队伍，奔赴全国十多个省市20多个地区实地采风调研，掌握了第一手资料；开展大量的文献查阅，网上搜索，占有了翔实的基础材料。十年春秋，十年耕耘，终于编纂完成这部我国非遗的辞典性和索引性的研究工具书。

中国传统的图谱就是按照一定规则编排而成的图。图，固然是基础性的，没有图哪有图谱；但是，谱，更是灵魂性的，散乱堆砌的图没有意义，只有按照一定内在逻辑关系排列组合的图才有表征意义和收藏意义并具备研究价值。就像千古名篇马致远的“枯藤、老树、昏鸦”

“古道、西风、瘦马”，只有将这些图景有意识地排列组合，才会凸显“断肠人在天涯”的凄凉与悲怆。所以，图谱图谱，关键要有谱。为中国非遗编制图谱无疑是一项开创性与探索性共存的艰苦的智力劳动，也是我国日益蓬勃发展的非遗整理、研究、运用和弘扬的现实需求。

蔡丰明受到的挑战不只是我国非遗图谱的空缺，还有来自于现代社会的多媒体和信息化的挑战。传统的图谱概念在融媒体时代已经落伍，他与课题组认识到必须与时俱进。在传统中国图谱衍化的基础上，亟待加入现代信息的手段，形成符合时代需求的新型图谱。在这种现代图谱中，各种图像、图案、图表、图形、图标都赋予系统的编排，并辅以简洁的文字，使这些图谱科技化、可视化、系统化。蔡丰明在这部书中做了大胆的尝试。如我国四大民间传说之一的《白蛇传》，书中既有内容标识图，包括传说故事中的代表性情节：“游船借伞”“订盟草亲”“保和堂开店”“端午惊变”“盗仙草”“水漫金山”“断桥重逢”“合钵”“镇塔”“哭塔”“倒塔”等；又有社会影响图，包括“地方戏曲”“民间故事”“民间歌谣”“美术”“节日”“影视”等，表明现代传播概念已渗透到以往的口耳相传的民间通道；还有项目与资源分布图，在我国地图上清晰地标明什么地方有什么资源；更有历史演进图，从历史演进图里可以看到，《白蛇传》里的白蛇从最初唐朝定位为以色诱人、吸人精血的蛇精，演变到清朝成为敢爱敢恨的真性情女子，一直到当代各种类别的艺术作品中，已经演变成追求真挚爱情和婚姻自由的现代女性。这样的谱系系谱清晰，使研究和运用《白蛇传》的人一目了然。不仅讲了白蛇传的前世，什么时候流传，什么地方记载，有什么影片、戏剧、电视剧、雕塑等进行传播，以及传播过程中的流变等等，一应俱全。

把大量散落在民间的非遗资源置入谱系化的体系中进行考量，使各种资源之间呈现出承接、递进、变化、交互的逻辑关系，而且使大量的非遗资源以一种非常直观的形态展现在人们面前，这既是一种深化，亦是一种普及，使这项研究具有科学性、创新性的同时又具有通俗性和普适性。它摆脱了以往非遗研究大多偏重于文字叙述和理论阐释的惯例，以直观形式和视觉方法，系统展现了我国非遗资源的内容形式、表现特色、流传领域、生态背景、传承脉络等状况，使人们可以通过快捷方便的浏览方式，短时间内便能对我国非遗资源的整体情况有较为全面的了解，并且由于图的介入，使这座深宅大院有了进门的台阶，又降低了门槛，还有了导览索引，不仅使专业人员更使普通百姓有了浏览我国非遗花园的权利、路径和可能，这实在是一桩善事，又是一桩美事。

中国非遗百花园的导览图

——读蔡丰明《中国非物质文化遗产项目与资源图谱集》

■ 陈圣来



《中国非物质文化遗产项目与资源图谱集》
蔡丰明 主编
上海社会科学院出版社出版