



美学：不要被坟墓终结，做一个终结游戏老手的玩家——马拉美，梅亚苏与巴洛克

沙织

沙织

美学：不要被坟墓终结，做一个终结游戏老手的玩家——马拉美，
梅亚苏与巴洛克

2023-02-12

https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA5MDUxNDQwNA==&mid=2650640601&idx=1&sn=bb1587

zh.anarchistlibraries.net

2023-02-12

“年轻人直接从音乐中汲取了他们的本能，仿佛以前什么都没有。（他们说这些年轻人自称是你的追随者。他们主要关心的是向你致敬。）**诗人的情况……在不让他活着的社会中，是一个人孤立自己去雕刻自己的坟墓的情况。**我真诚地承认新人的贡献中有新东西。诗人是为了一个社会的至高无上的辉煌而创作的。在有荣耀的地方人们似乎已经失去了荣耀的概念。……因为人们所能提供给他的一切，都比不上他的想法和他的秘密工作。但这种赞美如果来自人群，将是遥远的、模糊的、愚蠢的。由于这种普遍的可理解性，人们的头脑中会产生一种愚蠢而荒谬的想法……男人可以是民主人士，但将自己一分为二的艺术家，必须保持贵族身份。……如果我**为我的厨师写作，我就写不出不同的东西。**”——马拉美

马拉美的诗歌之美，或者说他的诗歌的诱惑力，不但是对一个阙如的民族的召唤（德勒兹），而且反衬出一种人们不得不从中挣脱的境况是多么可怕和难以忍受。这就是为什么提到马拉美时，对他的第一评价是思想上的激进主义者，其次才是他风格的唯美。那种可怕的境况，如果对其进行描述，可能陷入“半世俗的杂物堆”，人们会让你在不断地解释中沦陷于被迫回答的话语，让它比神秘的诗学还难以解释。这就是政治的肮脏之处——人们要困住你，让你处在刀尖林立的陷阱之中，又装作始终不明白你所说的危险是什么，好像那不是真的。如果人们不面对马拉美诗歌的精妙，那是因为丝毫不想面对自身的冷酷和丑陋这一事实，不愿承认自己是坟墓制造者。用同一性和表象去爱，这仅仅是一种语言，事实上，用同一性和表象只能把你送给鬣狗去撕咬和粉碎，爱你的人和鬣狗是同类的，但从ta的视角看，这就好像一个盲点；你要臣服于同一性之爱，哪怕在无尽的屈辱和他的同类的监禁、拷打中——但是这一点人们假装看不见。正如史蒂文斯所说，这是一颗邪恶心脏的邪恶美学，对自己的顽固和阴暗血腥一无所知。

单从思想史的断裂来说就可以：拟像取代了表象和同一性。或者像在叶芝和史蒂文斯那里出现的，即将出生的新一代宣告了一种时间的终结，是非常严肃的内心裁决、最终裁决，把时间分成了在此之前，在此之后……

<https://i.imgur.com/eXHahki.jpg>

马拉美认为直接呈现对象或者说认为命名就能囿囿地呈现一个对象，这恰恰是没有神秘感的，也剥夺了他们创造的东西的乐趣；相反，应该只有典故，诗歌的乐趣在于一点一点地去猜测，看看能不能去唤起，在这种情况下它是完美的，象征就是由这种神秘的完美运用构成，这样就展示了灵魂的状态——通过一些列解密从中提取灵魂状态。

“没有语言/只有天空中的跳动/从如此珍贵的地方/未来的诗句将升起……”

美感的增殖是一种隐蔽的行动，即思想的实现。极有可能对新新人类来说这还是主导性的行动。在些许美的增殖的刺激下——盖过诸多借口——扔出了燃烧瓶，感觉自己不可摧毁、无所畏惧，看到将压迫彻底粉碎的可能性。换言之，使力量增长、恐惧感减少的能力在人类自我定义的核心。人把不会失败的东西叫做美，并朝着这个方向塑造自己或自我实现，乃至将其设定为最高价值。所以可以“并没有什么事物”，以及“相关主义”。

使一个独立的人获得其自身的某种永久保证，梅亚苏称之为新人之诞生。有意思的点是对他的这种意志的性质和“起源”进行评估。显然他在乎的是人的精神的投资。这是关于什么问题？这是一个能做梦的人可以把梦做多、多好以及原因承担多少风险的问题。其实这正是本体论到底存不存在的问题。也就是德勒兹在尼采研讨会上所说的人在哪个维度相遇的问题——在这里价值被引入批判。我不知道为什么当今哲学家会绕过这一点继续“独立思考”。但是不妨也试试——就按梅亚苏的思路，人为其“自身”寻找到一种确认。那么这种去“相关主义”的确认最终会落到哪里？这是需要概念的。这概念或许是【美】。如果说一个新的人投向其自身就能确立自身的存在，这个东西一定是美。他不但会看到美，唯一地被美震惊，而且除美之外不可能再另有打算。也许这个新的人可以没有真理，也不用信仰真理，但他一定会有打算，在无数人事物之后，发出一声永恒的赞叹，像赞叹他自己的不朽之躯一样——其对象，除了美，别无他物。这就是终极的不相关主义，因为达到这个点就不需要再说什么了。

但是，美一定是生成中的，因为人没有办法仅仅在被美冲击时使美永恒，所谓的冲击，立刻就是过去时和怀旧。只有生成继续生成，美才能继续存在在生命中存在。

洛夫克拉夫特的《蠕行的混沌》不仅在开始的时候写到一个巴洛克房间，小说的整个架构也是巴洛克式的。蠕行的混沌”就是一块又一块陆被淹没的景象，这是在连接时跳跃的失败，仿佛旅行者掉进时光和陆地之间的裂隙，波浪与波浪、陆地与陆地对他而言不可分辨地混杂，因而换侵蚀和毁灭势不可挡、不可制动地到来，最后只剩一片荒海。在黑手党景观和资本主义的恶性竞争与战火所经之处就是这样，只有它在“连”——这才是人会感到恐惧的那个点：倘若在一个还没有被《启示录》所染指的世界中，孪生子会分开地球和宇宙，大地和云层；而现在孪生子希望的落空被视为“应该”，孪生子的死亡仅仅有一抹悲伤的色彩。但小说在后面反转，波连波的地球毁灭，孪生子们进入新世界，而且告诉飞得慢的那些“别往下看”。

莱布尼茨认为有些人永远该下地狱，因为在他的观念中，受罚者不是因为其过去的行为而是因为不断更新的现在的某种行为（例如犹大的的上帝的恨）而受到惩罚。这些灵魂缺乏的是一定的幅度，借助某种幅度它可以有另一种活动的统一性，从而可以立即停止被罚。但上帝也用不着有一个惩罚程序，惩罚并不由上帝发出，而是上帝已然规定好的灵魂幅度的等级使惩罚自动降临到某个灵魂身上，上帝只是一个读者。这和尼采的生命的等级制有相似之处，但尼采不认为这是由无穷级数的计算规定的，他强调的是权力意志与等级制的关系。表述和概念的不同仅仅意味着思想的主体不同，实际上，尼采的超人思想如此接近“庶人”的生成（德勒兹）；而如果是这个“庶人”掌握了莱布尼茨，他可能会缩小后者与尼采的差距。莱布尼茨的受罚者对现在的仇恨行为的更新几乎就是史蒂文斯批判意象主义的原因，那里有一种不断更新现在的血液的陈腐要求，而这种欲望其实是虚假的，见《意象研究 I》。

另外，莱布尼茨的这个由上帝所规定的灵魂幅度的等级和史蒂文斯的“上帝即想象力”、“被想象之物即想象者”非常接近。

尽管他自己没有提出游牧的概念，但尼采的思想是游牧的思想，这就是为什么他反对了互相之间不进行交往的单子，后者作为一个自我交往的单位，在机器论中实现世界。

确切地说，改造过的巴洛克房间（作为一个单子）的风格，不再是莱布尼茨意义上的，也不再是机器论意义上的，它发现了新的包裹和折叠方法，也远离了资本主义的机械化总体动员。它的视点

不是既有视点、预先就在那里的视点或者说提前到场的逻各斯的视点，积极的试炼和学习才能获得一个作为艺术方法的视点，那种去中心化的视点，它达到的总体是普鲁斯特意义上的总体，“任意两个客体的共振”，例如玛德莱纳蛋糕与一个地方的共振。

游戏模式改变和绝对视野的视点转变——这是对生命的规模进行衡量的问题。人们用什么衡量生命的规模？这时他们仰望星空看到了宇宙，宇宙是生命规模的绝对参照，如果必须挑选一个对手、进行一场游戏，这便是人最大的主动权。这就是德勒兹的形而上学，我们可以看到这和传统形而上学的不同，因为这种形而上学找到的是游戏对手而不是神性，而且衡量的依据也不再是从理念下降、在历史中下降的直线模式，现在的背景是充满弯曲和褶子的空间，是有着展开和折叠的空间，因为空间被游戏分配了，展开与折叠无非就是在游戏中分出的层次罢了。在莱布尼茨的时代，是巴洛克房间及其悬垂的装饰，加上一个被罚者的下层地狱；在我们的时代，房子的结构变了，单子也不像莱布尼茨的单子那样一个与另一个之间是没有交往的，这就是游牧的时代，随着这个时代的来临，宇宙仍是宇宙，但它作为规模比照的背景成了“无底”的，或者说事物脱去了根据，因为单子之间开启了交流（在我的理解，这就是游牧），一个永恒回归的单子和另一个永恒回归的单子可以互相反思，而这是对宇宙的一种真正的重复，宇宙被重复——但完全可以不充当根据。这就是思想的原则，思考者藏身于思想和思考者之中，在改变了结构的房间里，一个自己的房间里。例子是查拉图斯特拉。

沙织，思想笔记 2022.10，2023.1

<https://i.imgur.com/rzrd1Pg.jpg>