

自治 计划 书简

珍妮特·萨班斯

中文初译 v0.1



自治计划书简

在阅读本书之前，请先花一点时间，考虑向独立非营利出版社 punctum books 捐款。

<https://punctumbooks.com/support/>

如果你正在阅读电子书，可以点击下方图片，直接前往我们的捐款页面。不论金额多少，我们都心怀感激；每一笔捐助都有助于让我们的“愚人船”继续漂浮。忠实读者的支持，也能帮助我们保持公地开放，培育那些在别处找不到友善港湾的新作品。没有你的支持，我们的冒险便不可能继续。

开放获取万岁。



图1：希罗尼穆斯·博斯（Hieronymus Bosch），《愚人船》（1490-1500）局部。

《自治计划书简》。版权 © 2022 珍妮特·萨班斯 (Janet Sarbanes)。本作品采用知识共享署名-非商业性使用-相同方式共享 4.0 国际许可协议 (Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International)。这意味着，你可以在任何媒介或格式中复制、再分发本作品，也可以重新混合、转换和基于本作品进行创作，但必须明确注明作者身份（不得以任何方式暗示作者或 punctum books 认可你或你的作品）；不得以任何形式将本作品用于商业获利；而且，对本作品进行的任何重新混合或转换，都必须以同样的许可协议分发。

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

2022 年首次出版，出版者为 BABEL 工作组的 dead letter office（死信办公室），这是 punctum books 旗下的出版品牌。所在地：银河系，地球。

<https://punctumbooks.com>

BABEL 工作组是由学者-吉卜赛人组成的集体与欲望集合体：没有领袖或追随者，没有顶端或底端，只有中间。BABEL 作为一种多重体、一个群体，游荡、潜行于后历史大学的废墟中，寻找其他漫游的群体，与之共同栖居，为知识流浪者搭建临时居所。我们也收留离群者。

ISBN-13: 978-1-68571-042-2 (原版纸本)

ISBN-13: 978-1-68571-043-9 (原版 ePDF)

DOI: 10.53288/0358.1.00

LCCN: 2022939551

美国国会图书馆编目数据可向美国国会图书馆查询。

书籍设计：文森特·W.J. 范·赫尔芬·奥伊 (Vincent W.J. van Gerven Oei)

封面设计：珍妮特·萨班斯 (Janet Sarbanes)

punctum books

学术自燃的自发行动



HIC SVNT MONSTRA

原版出版社图记。HIC SVNT MONSTRA：此处有怪物。

自治计划书简

珍妮特·萨班斯

Letters on the Autonomy Project

Janet Sarbanes

中文初译 v0.1



punctum books

目录

- 第一封信：这本书是为你而写 · 本版第1页
- 第二封信：自治作为我们的计划：卡斯托里亚迪斯的思想与关于他的思考 · 本版第3页
- 第三封信：论卡斯托里亚迪斯对资本主义、马克思主义和自由民主的批判 · 本版第12页
- 第四封信：论我生命与时代中的自治计划 · 本版第20页
- 第五封信：论差异、自我价值化与意料之外的主体 · 本版第26页
- 第六封信：论60年代与70年代的黑人自治主义 · 本版第34页
- 第七封信：创造的时间：论黑人文化民族主义与黑人艺术运动 · 本版第42页
- 第八封信：论洛杉矶的七月四日 · 本版第52页
- 第九封信：亲爱的泰迪，亲爱的赫伯特：论理论与大学的自主性 · 本版第57页
- 第十封信：论法兰克福学派式的艺术自主性 · 本版第63页
- 第十一封信：论一同各自分开与分开彼此相聚 · 本版第71页
- 第十二封信：论艺术、情动与占领运动 · 本版第81页
- 第十三封信：论自治与在地化 · 本版第91页
- 第十四封信：论我们时代自治政治的新形式与一种新的创制方式 · 本版第98页
- 第十五封信：论共产化与／作为自治 · 本版第106页
- 第十六封信：论当今艺术中无处不在又无处可寻的自治计划 · 本版第113页

• 第十七封信：自治，来见见自主性：论艺术、绅士化与拒绝 • 本版第123页

• 第十八封信：论面向自治的教育与加州艺术学院的早期岁月 • 本版第134页

• 最后一封信：不是终点，而是起点 • 本版第146页

• 书目 • 本版第152页

致谢

我深深感激倾注在这项工作中的一切爱。衷心感谢肯·埃尔利希（Ken Ehrlich）与莉娜·萨班斯·埃尔利希（Lena Sarbanes Ehrlich），他们的关怀与幽默给我支撑，尤其是在封锁期间。肯，还要感谢我们围绕艺术与政治一直进行的对话：没有这些对话，就不会有这本书。一如既往，感谢萨班斯、帕帕斯和穆奇内克-埃尔利希三个家族；感谢“十人帮”，也就是从前的洛杉矶东北区互助托儿合作社（NELA Babysitting Co-op）。感谢在加州艺术学院共事过或仍在共事的同事与朋友，尤其感谢蒂萨·布莱恩特（Tisa Bryant）、加布丽埃尔·西维尔（Gabrielle Civil）、安德鲁·卡尔普（Andrew Culp）、布赖恩·埃文森（Brian Evenson）、道格拉斯·科尔尼（Douglas Kearney）、迈克尔·梁（Michael Leong）、玛吉·纳尔逊（Maggie Nelson）、安东尼·麦肯（Anthony McCann）、李安妮·施密特（Lee Anne Schmitt）和艾莉森·安川（Allison Yasukawa）的支持与鼓励。感谢特蕾西·麦克纳尔蒂（Tracy McNulty）与布拉德·祖科维奇（Brad Zukovic）提供沙漠驻留的机会。感谢加州艺术学院美学与政治硕士项目主任阿尔内·德·布弗（Arne de Boever），他在这一计划的早期阶段便邀请我教授 APA（艺术、政治、自治）；也感谢我的 MA 与 MFA 学生们的投入与热情。

感谢 punctum books 慷慨而耐心的编辑文森特·W.J. 范·赫尔芬·奥伊，也感谢杰森·E. 史密斯（Jason E. Smith），他作为

早期读者，贡献了自己的时间与洞见。同样感谢詹姆斯·沃伦（James Warren），他敏锐的眼光帮助我把手稿准备好以供提交。感谢 punctum books 和加州艺术学院支持本书，也支持更广泛意义上的开放获取出版。感谢安迪·沃霍尔／创意资本基金会艺术写作者资助项目（Andy Warhol/Creative Capital Foundation Art Writers Grant），正是这项资助启动了整个计划。

感谢洛杉矶那些给予我滋养与希望的自治集体，包括 Machine Project（机器计划）、Human Resources（人力资源）、The Poetic Research Bureau（诗歌研究局）、The Public School（公立学校）、Critical Resistance Los Angeles（洛杉矶批判抵抗）、Chuco's Justice Center（丘科正义中心）、L.A. Tenants Union（洛杉矶租户联盟），以及 Feminist Center for Creative Work（女性主义创意工作中心）。最后，谨以感激之情纪念我的父母保罗·萨班斯（Paul Sarbanes）与克里斯蒂娜·萨班斯（Christine Sarbanes）：是你们让我看到，为一个更美好的世界而奋斗，其实正是生活本身。

这本书是为你而写

如果你拿起了一本谈论自治计划的书信集，你很可能是艺术家、行动者或学者（即使不是，也请读下去，因为这里一定也有为你而写的内容）。如果你是艺术家，也许你长久以来一直在与这样一种观念纠缠：艺术拥有一个独立领域，只有坚守在这个领域之中，凭借与所有其他话语的差异，艺术才称得上是政治性的。众所周知，艺术的这种他异性被表述为对资本主义的他异性；但你实际观察到的却往往恰好相反--至少在今天，艺术与资本主义的目的和组织方式似乎是一致的。你向自己提出切身的问题：一个人能否参与政治，同时仍然是一位艺术家？或者，能否成为艺术家，同时仍然参与政治？你关注艺术的制作、接受及其情动的社会维度--你觉得，部分答案也许就在那里。无论你的实践是什么，你都不甘心任由所处的社会历史时刻与你擦肩而过。这本书是为你而写。

如果你是行动者，你很可能重视自发性、团结、情动和战术。这并不意味着你不重视分析、战略和规划，而是说，你知道无论它们多么声称自己涵盖了一切，事情都不止于此。总得有一星火花。正因为你相信必须有火花，你才对它可能从哪里迸发保持开放。也许除了狭隘地执着于先锋派的欧洲传统之外，你还熟悉其他政治和美学传统--在这些传统中，对表达形式与生活形式的实验，是人人都在进行的实践。这本书也是为你而写。

如果你是学者（你也许兼具这三种身份，也许一种都不是），你并不是把守大门的人；实际上，你在努力让大门保持敞开。你相信课堂是一个自成一体的地方，但你也相信，任何人都应该能够进入那里，而不必拿自己的一生作赎金。也许你自己也为了留在那里而交出了一生，你知道事情本不该如此。也许你觉得，大学如今的形态已经破产--你的大学或许真的已经破产--你想在它的位置上创造并实践另外的事物。有人称之为研习，有人称之为自治。这本书同样是为你而写。

在这些信中，只要适宜且相关，我就会援引其他书信，使我们留在书信的语域里：在这里，人们更可能在感受和思想初次涌现时，就说出自己的所感所想--那时，他们还没有决定什么是可能的，什么是不可能的。这是一个不受学科规训的空间。你会在这里遇见熟悉的批评家和理论家，也会遇见不属于艺术史或艺术批评的艺术思考与写作方式，以及不属于政治科学或政治理论的政治思考与写作方式。书信形式的简短、急迫、谦逊和暂定性，会让我们停留在生成、潜能和清醒之梦的领域之中。尤其是公开信--包括我写给你的信和我所引述的信--似乎正适合谈论自治，因为它不仅说出了“我”和一个“你”，也说出了一个“我们”。

本书的一个核心目标，是经由自治重新思考、重新校准艺术与政治的关系。的确，我相信，如果不能更好地理解作为概念和实践的自治，我们就无法面对当下社会想象力与政治意志的危机。但同样重要的是，这本书孕育于一个斗争的时刻，并且力图那场斗争作出贡献。无论它会在何种语境中被阅读，斗争都是它写作时所处的语境--这是一部实践之作。有些信探讨关于自治的政治和美学理论；有些回望20世纪60年代末、70年代初激进社会想象界的重新燃起，尤其关注黑人激进主义、女性主义和自治主义马克思主义的解放路径；还有一些讨论激进想象界在我们这个时代的重新出现。亲爱的A，这证明了：每一天、每一分钟，另一个世界都是可能的。

自治作为我们的计划： 卡斯托里亚迪斯的思想与关于他的思考

亲爱的A：

我们为什么应该关注自治？它为什么应该成为--或者，它是否已经是--我们的计划？而我所说的自治，究竟是什么意思？我明确不采用那种强调个人作为独立决策者和行动者之首要地位、在取向上偏重理性主义与法律主义的“个人自主”观念。C.B.麦克弗森（C.B. MacPherson）所批判的“占有性个人主义”政治理论，正是以这种对自主的理解为基础：按照这一理论，人们拥有他们自己和自己的技能，然后在公开市场上将之出售。¹我所说的自治，更多地接近女性主义哲学家提出的“关系性自主”概念；这一概念在维护个体能动性，尤其是女性能动性的同时，也承认相互依存。²但我最感兴趣的自治定义又不同于这两者，因为它将自治视为心理和社会创造力的领域，视为美学与政治新形式的源泉，并把个体与集体的关系理解为具有生成性、能够相互促进的关系，而非限制性和对抗性的关系。

这种思考方式得益于希腊理论家科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯（Cornelius Castoriadis）的著作。他将自治定义为个体与集体相互构成的关系，而非“一道将其他一切隔绝在外、密不透风的边界”。³卡斯托里亚迪斯受过精神分析训练；他以个体心灵作

为个体概念的基础。虽然个体心灵诚然被其“社会盔甲”覆盖并彻底渗透，它依然能够从无意识中汲取新的意义。⁴但个体心灵所能接近的激进想象力，只有在一个深刻意识到历史和社会本身都是持续创造、都从“表象、欲望和情动不断涌流”之中生发出来的自治社会里，才能对他人产生意义。⁵只有在这些条件下，个体心灵才可能“找到或创造社会性的手段，以原创的方式公开表达自己，并对社会世界的自我改变作出可被感知的贡献”。⁶因此，卡斯托里亚迪斯坚持始终使用“个体与集体的自治”这一表述，因为两者缺一不可。

他认为，最契合个体与集体自治的政治和社会形式，是激进民主。它的基础是*dēmos*，也就是人民，对现存制度持续不断的质疑，以及对这些制度的重塑--“并非一劳永逸，而是持续进行”。⁷在激进民主中，“自由、正义、公平和平等的问题，总可以在社会‘正常’运转的框架内被重新提出”。⁸卡斯托里亚迪斯认为，这种情形在古希腊城邦中表现得较强烈--它是一种直接民主，至少对拥有奴隶的男性而言如此；在现代民主共和国中则表现得较微弱。这里必须指出，卡斯托里亚迪斯所表述的激进民主，只部分对应于我们所理解的“直接民主”。因为激进民主不仅意味着全面参与集体决策--与代议制政府相对--也意味着一种社会：它对自身的自我创制具有贯穿全社会的意识，并关注新形式的出现。

他提醒我们，无论强弱，自治社会始终是历史上的例外。多数社会反而在不同程度上倾向他治，倾向于维护等级、权威和顺从，并将自身的起源归诸上帝、自然、资本主义等外部权威（他回到这些词的希腊语词源以澄清这一点：*autos*／自身与*nomos*／法律，相对于*heteros*／他者与*nomos*／法律）。每个社会都有其核心意义，或用卡斯托里亚迪斯的话说，“社会想象意涵”；通过这些意涵：

一个特定社会所面对的整个世界，得以按照在实践、情感与心智上被确定的方式来把握；一种明确表述的意义被施加其

上；什么具有价值、什么不具有价值，也由此得到区分（“价值”一词的所有含义，从严格的经济含义到严格的思辨含义），什么应该做、什么不应该做，同样如此。⁹

但他治社会的核心意义从不受到挑战。他治社会是制度固定的封闭社会，其中，“意涵的封闭预先阻断了每一个政治问题和哲学问题，也同样阻断了每一个伦理或美学问题”。¹⁰

那么，既然自治可以被削弱，也可以被增强，它对卡斯托里亚迪斯而言就成为一项计划：在政治上，它是朝着激进民主与自治社会前进的“集体解放运动”计划；在思想上，它是“自我反思、毫不受限的批判性思想”计划。¹¹它同样也是艺术的计划。不难理解，卡斯托里亚迪斯把创造力视为社会组织的源泉，这使我们的注意力从法律转向形式。事实上，他明确地将*nomos*重新定义为形式：“我们将自治理解为一个社会或一个个体有意识地、明确地采取行动，以改变自身法律--也就是说，改变自身形式--的能力。”¹²政治、思想和意涵的新形式，都对自治计划有所贡献；但在这一星丛之中，卡斯托里亚迪斯特别指出艺术，因为艺术最直接地介入意义的流动与心灵的激进想象力，为“存在本身以及人自身之内的混沌”赋予形式。¹³

他认为，艺术，尤其是现代艺术，同时从事着“对心灵和社会之中不断出现的新层次的探索”，在微观尺度上映照整个自治社会的运作。¹⁴事实上，它“唯有通过质疑每一次确立起来的意义，并为其创造其他形式”，才能存在。¹⁵如果说，对卡斯托里亚迪斯而言，革命计划是通过自治行动，朝着激进民主重新组织社会、调整社会方向，那么艺术便为这一事业提供了实践，也提供了地平线。

等一等，你说，如果卡斯托里亚迪斯是一位如此重要的思想家，那我为什么从来没听说过他？不过，一封信如果没有一点闲话，又还算什么信呢？在1986年的文章《60年代的运动》中，卡斯托里亚迪斯确实说了不少。在文中，他尖锐地指出：他曾在

1968年5月法国学生占领大学、工人罢工，以及遍及全球的60年代解放运动中，短暂看见自治计划的呈现；然而，这项计划实质上被随后出现的“68思想”流派背叛了：

今天听人把一群作者称为“68思想”，实在奇怪。这些作者是在五月风暴及当时其他运动失败以后才愈发时髦的；即使从最模糊的“社会学”意义而言，他们也不曾为运动的酝酿起过任何作用。这既是因为参与者对他们的思想一无所知，也是因为这些思想与参与者隐含及明确的愿望截然相反。¹⁶

卡斯托里亚迪斯严厉谴责拉康（Lacan）、福柯（Foucault）等思想家及其倡导的结构主义和后结构主义理论，因为他们坚持认为“人面对自己的创造物无能为力”。¹⁷

事实上，他认为政治之终结的开端，就在于这种“主体的抹除”¹⁸--他指的是结构主义以系统取代行动者；后结构主义即使还在意义生产机器中追索幽灵，也延续了这种抹除。他指出，所有这些所谓的“68思想”，实际上都从60年代解放运动的失败中获益：它们声称，由于“政治指向整体，它因而就是极权主义的”，从而将这些运动的局限正当化。¹⁹自70年代起，结构主义和后结构主义理论家便以这种方式，为数万乃至数十万从前的运动参与者“开始退入私人生活”提供了理由，同时又“设法搭上了一种模糊的‘颠覆’潮流”。²⁰

卡斯托里亚迪斯带着戏谑说，真正的“68思想”--也就是确实属于那场运动的思想--不仅可见于参与者的文集，也可见于大学占领期间出现的各种“墙上文字”或涂鸦汇编。我们也可以把这些“文本”视为写给过路人的信，其中“不断出现的是对既定秩序的批判、那些著名的对想象力的呼唤（真让人想知道，这怎么会跟福柯、德里达〔Derrida〕、布迪厄〔Bourdieu〕，甚至拉康扯上关系！），显然还有对自由和‘欢愉’的赞颂，但尤其是对社会主义和一种新社会秩序的赞颂”。²¹这里，卡斯托里亚迪斯是在说尖酸话（“如果拉康的《文集》在’68年之前卖了

30,000册，之后就会卖到300,000册”）。我们必须承认，他眼中真正的“68思想”与他自己的思想惊人地相似；但公平地说，他与克洛德·勒福尔（Claude Lefort）共同创办的团体及期刊《社会主义或野蛮》（*Socialisme ou Barbarie*），确实对这场运动有着重要影响。学生领袖丹尼尔·孔-本迪（Daniel Cohn-Bendit）和他的哥哥加布里埃尔（Gabriel）承认了这一点。²²而情境主义国际（Situationist International）这个创作了大量五月风暴涂鸦的革命艺术家团体，在当时的分析中，绝大部分也得益于卡斯托里亚迪斯（该组织的领袖居伊·德波〔Guy Debord〕也是《社会主义或野蛮》的成员）。²³

无论如何，卡斯托里亚迪斯的主要论点是成立的：’68年之后批判理论的“语言学转向”，倾向于强调意义的流动，以此与政治行动相对立--尽管名义上是为政治行动作准备。²⁴格兰特·凯斯特（Grant Kester）也对70年代与80年代的艺术理论提出了类似批评；在那段时期，视觉艺术的观念同样受后结构主义范式支配。凯斯特认为，这种取向在学者和艺术家中造成了：

对有组织政治行动的极度怀疑，以及对这类行动所伴随的被收编与妥协危险的过度警觉；它将欲望和身体或感官经验在伦理上规范化，并把政治转型重新编码为某种存在层面的扰乱，针对任何连贯的信念、能动性或身份体系。²⁵

艺术家也接受了这种方法，于是艺术作品本身被界定为一种颠覆性文本，能够“引发一连串层层展开的洞见，使人看见一切连贯意义形式的偶然性”。²⁶

与凯斯特较为细致的分析不同，流行的后结构主义批判完全是威权式的。这种论调声称，我们的社会意义与价值并非偶然，而是永恒不变的。然而，从卡斯托里亚迪斯的角度看，问题不是我们在动摇意义方面走得太远，而是还不够远：我们没有关注意义之流动以及我们对这种流动的意识，所使之成为可能的新形式

与新意涵。他坚持说，自治“不只是对法律及其基础无限地自我质疑”，“也是在这一追问的启发下，制作、行动和创制”。²⁷

卡斯托里亚迪斯进一步明确区分了他所谓社会的“已创制”与“创制中”两个维度。人出生在一个已经创制的社会之中，也就是说，它的可能性地平线似乎已经给定。但事实上，可能性地平线从不固定，因为新的制度始终在形成——既有社会内部的具体制度，也有作为整体的社会之创制。卡斯托里亚迪斯对“制度”作出宽泛定义，指的是“规范、价值、语言、工具、处理事物和做事的程序与方法，当然也包括个体本身：既包括一般意义上的个体，也包括特定社会赋予个体的具体类型和形式（及其区分，例如男人／女人）”。²⁸在自治社会，或至少在朝向自治而非远离自治的社会中，我们会敏锐地感知这种创造的力量。不过，必须指出，卡斯托里亚迪斯关注的，与其说是具体制度本身，不如说是“一种新的创制方式，以及社会和个体与制度之间一种新的关系”的可能性。²⁹

卡斯托里亚迪斯如何评价五月风暴以及60年代的其他激进运动？他并不试图声称它们实现了目标，而是承认“将对现存秩序的批判延续到积极的方向上，其中包含巨大的困难”。³⁰但他坚持，它们是必要的，解放运动永远必要，而且它们会产生真实的效果。他承认，自现代的开端以来，自治计划的失败就一直伴随着我们，同时也指出，这种失败很少是彻底的：“在多数情况下，这些运动促成了某些权利、自由、保障的正式制度化，我们至今仍生活在这些保障之下。在另一些情况下，没有什么得到正式确立，但它们在社会的精神面貌和实际生活中留下了深刻痕迹。”³¹他认为，承认这种持续的失败没有问题，但不能忘记：

正是由于并通过60年代运动所代表的那种集体动员，……

〔当代〕社会内部才积淀了那些制度和特征；它们以这样或那样的方式，使这些社会尚可维系，并且也许有一天会成为另外某种事物的起点和跳板。³²

在《60年代的运动》中，卡斯托里亚迪斯请我们记住他——一位被同辈遮蔽了光芒的‘68思想家。但他也请我们记住，作为历史中具有创造力的行动者，我们自身的个体与集体自治，是前所未见的社会及政治创造形式的潜在源泉。他提醒我们，这就是“1776年和1789年、1871年、1917年和五月风暴的意义”；其意义在于“尝试让人类存在的其他可能性成为现实”。³³

把你的梦想当作现实

成立梦想委员会

权力归于想象力³⁴

本信原注

1. C.B. MacPherson, 《占有性个人主义的政治理论：从霍布斯到洛克》（*The Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke*），Oxford: Oxford University Press, 2011。
2. 参见 Catriona MacKenzie and Natalie Stoljar 编，《关系性自主：关于自主、能动性和社会自我的女性主义视角》（*Relational Autonomy: Feminist Perspectives on Autonomy, Agency and the Social Self*），Oxford: Oxford University Press, 2000。
3. Cornelius Castoriadis, 〈一次访谈〉（“An Interview”），*Radical Philosophy* 56（Autumn 1990）：35。
4. Cornelius Castoriadis, 〈权力、政治、自治〉（“Power, Politics, Autonomy”），载 *Philosophy, Politics, Autonomy: Essays in Political Philosophy*, David Ames Curtis 编，New York: Oxford University Press, 1991, 146。
5. 同上。
6. 同上。
7. Cornelius Castoriadis, 《政治与社会著作》第1卷：1946-1955：从官僚制批判到社会主义的积极内容（*Political and Social Writings, Vol. 1: 1946-1955: From the Critique of Bureaucracy to the Positive Content of Socialism*），David Ames Curtis 编译，Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, 31。

8. Cornelius Castoriadis, 〈希腊与现代政治想象界〉（“The Greek and the Modern Political Imaginary”），载 *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, David Ames Curtis 编译, Stanford: Stanford University Press, 1997, 87。
9. Cornelius Castoriadis, 《社会的想象性创制》（*The Imaginary Institution of Society*），Cambridge: MIT Press, 1998, 146。
10. Cornelius Castoriadis, 〈民主社会中的文化〉（“Culture in a Democratic Society”），载 *The Castoriadis Reader*, David Ames Curtis 编译, Oxford: Blackwell, 1997, 341。
11. Cornelius Castoriadis, 〈激进想象力与社会创制想象界〉（“Radical Imagination and the Social Instituting Imaginary”），载 *The Castoriadis Reader*, 337。
12. Cornelius Castoriadis, 〈自然与自治〉（“Physis and Autonomy”），载 *World in Fragments*, 340。
13. Cornelius Castoriadis, 〈民主社会中的文化〉，343。
14. 同上，345。
15. 同上。
16. Cornelius Castoriadis, 〈60年代的运动〉（“The Movements of the Sixties”），载 *World in Fragments*, 50。
17. 同上，54。
18. 同上，51。
19. 同上，53。
20. 同上。
21. 同上，52。
22. Daniel Cohn-Bendit and Gabriel Cohn-Bendit, 《过时的共产主义：左翼替代方案》（*Obsolete Communism: The Left-Wing Alternative*），Arnold Pomerans 译, London: André Deutsch, 1968, 18。
23. 参见 Stephen Hastings-King, 〈情境主义国际、《社会主义或野蛮》与马克思主义想象界的危机〉（“L’ Internationale Situationniste, Socialisme ou Barbarie, and the Crisis of the Marxist Imaginary”），*SubStance* 28, no. 3, issue 90, “Guy

Debord” 专刊, Pierpaolo Antonello and Olga Vasile 编 (1999) : 26-54。

24. 两位广受欢迎的五月风暴思想家吉尔·德勒兹 (Gilles Deleuze) 和菲利克斯·加塔利 (Félix Guattari), 其著作与卡斯托里亚迪斯有许多共同之处。三者都关注激进创造力, 都不信任精神分析以匮乏这一否定性经验来构造主体性的做法, 也都致力于思考五月风暴的政治与哲学效应。最重要的是, 德勒兹和加塔利并没有陷入卡斯托里亚迪斯在此谴责的那种被改写成颠覆的个人主义。鉴于他们看起来如此相近, 他却在这篇文章中完全没有提到这两个人, 哪怕是为了说明与他们的分歧, 也显得奇怪。这些分歧主要在于: 在他的理解中, 自治具有自我反思的性质--它要求一种自觉意识--而德勒兹和加塔利所倡导的则是力比多驱力的解放。
25. Grant Kester, 《一与多: 全球背景下的当代合作艺术》 (*The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Setting*), Durham: Duke University Press, 2011, 54。
26. 同上, 50。
27. Castoriadis, 〈权力、政治、自治〉, 164。
28. Cornelius Castoriadis, 〈想象界: 社会历史领域中的创造〉 (“The Imaginary: Creation in the Socio-Historical Domain”), 载 *World in Fragments*, 6。
29. Castoriadis, 《社会的想象性创制》, 363。
30. Castoriadis, 〈60年代的运动〉 (原注作 “Movement of the Sixties”), 55。
31. 同上。
32. 同上, 56。
33. 同上。
34. 五月风暴涂鸦举例。

论卡斯托里亚迪斯对资本主义、 马克思主义和自由民主的批判

亲爱的A:

我是否忘了具体说明，自治计划何以反对资本主义？请放心，它确实反对资本主义，而且反对得非常彻底，只不过它是经由对马克思主义的尖锐批判而做到这一点的。卡斯托里亚迪斯把自己的反资本主义立场，奠定在早于马克思的一种历史现象之上：1790-1840年的工人运动。面对工业资本主义的兴起，这一运动先是在英国，继而在欧洲大陆展开了激烈抵抗。他认为，这场运动值得我们关注，因为它不只是为了改善工人在工厂里的处境，而是要对抗资本主义想象界的整体。资本主义诞生时，并没能把整个社会变成“一个具有单一指挥结构和单一逻辑的庞大工厂”，这与工人的自我组织大有关系。卡斯托里亚迪斯坚持说，所有“相关的思想”，在马克思之前的这个时期便已形成：“剥削的事实及其条件，彻底改造社会的计划，由生产者建立、为生产者服务的政府的计划，工资制度的废除。”¹

但是，卡斯托里亚迪斯认为，当马克思把整个人类历史重新解释为生产力演变的结果时，他反而悖论式地复制了资本主义的逻辑，成为“那些把技术、生产和经济置于中心位置的思想渗入工人运动与社会主义运动的主要理论家和推动者”；被置于中心

的，并不是工人自身的政治活动。²卡斯托里亚迪斯承认，马克思“无疑极大地帮助了人们相信--也因此帮助他们斗争”；但他指出，马克思最终屈从于从资本主义继承而来的全面掌控的幻想，提供了一种“归根结底，由某种远比人类脆弱而不确定的活动更强大之物--即‘历史规律’--所担保的拯救”。³

卡斯托里亚迪斯强烈反对这种意义的封闭。他说，在他自己的生活与思想中，这迫使他在“继续做马克思主义者与继续做革命者”之间作出选择。⁴他认为：“政治既不是绝对知识的具体化，也不是一种技术；同样，它也不是谁都说不清是什么的盲目意志。它属于另一个领域，即制作／行动的领域，并属于制作／行动的一种特定方式，也就是实践。”⁵他将实践定义为有意识但并非完全有意识的活动，或“没有彻底阐明的清醒”；他坚持，由于实践的目标是新事物，它“不能被化约为对预先构成的理性秩序的单纯物质化摹写”。⁶这样，卡斯托里亚迪斯的政治理论便向美学敞开：“做一件事、写一本书、生一个孩子、进行一场革命，或者仅仅是制作或行动本身，都是把自己投向一种未来情境；它向未知四面敞开，因此，人不可能预先在思想中占有它。”⁷与此同时，我们仍必须顾及社会整体--实践必须面对总体性，将之视为“一个正在自我生成过程中的开放统一体”。⁸

卡斯托里亚迪斯与历史唯物主义的决定性决裂，发生在战后经济迅速增长与再分配政策大幅改善工人阶级生活条件的背景下。这一背景削弱了资本主义矛盾是历史唯一驱动力的论点。但他绝不是他所谓“官僚资本主义”的拥护者：这种资本主义只不过用由国家管理者、私人管理者和工会管理者组成的阶层，取代私人资本所有者，成为工人的主要对手。他发现，战后的共产主义国家也在形成类似局面：一个新的统治阶级虽然集体掌握生产，却仍以私有方式占有并控制它；他甚至将此称为官僚资本主义的另一种更全面、乃至极权的形式。在这两种情形下，制度都服务于顶层一小撮人的利益，服务于一个致力于“为生产而生产”的管理者或“发号施令者”阶层。劳动者，也就是“服从命

令者”，“除非通过消除等级制，并建立自身对生产的集体、平等管理来推翻这一制度，否则便无法摆脱压迫、异化与剥削”。⁹

正是在这一背景下，卡斯托里亚迪斯形成了扎根于工人自我组织的社会主义观念。此后，他将这一观念纳入自治概念，把视野从生产的自我管理扩展到社会的自我管理。他很清楚，这为新的政治行动者搭建了舞台。正如戴维·埃姆斯·柯蒂斯（David Ames Curtis）所指出的：

早在60年代初，他便认识到，英国的工厂工会代表运动，初露头角的青年、妇女和反战运动，以及种族与文化少数群体的斗争，提供了反抗现代社会的可能前景；这些反抗或许会产生不可预测、前所未有的自治表达。¹⁰

正是包括这一认识在内的一些特点，使卡斯托里亚迪斯的思想对我们今天仍然有用，让我们能够从理论上思考新的斗争形式，以及置身于不同斗争之中、跨越不同斗争建立联系的新方式。

尽管他的马克思主义批判非常严厉，却是一种内在批判--可以说，他在用《雾月十八日》中的马克思，来对读《政治经济学批判》乃至最终《资本论》中的马克思。前一个马克思坚持，我们创造自己的历史，尽管不是在由自己选择的条件下创造它。正如卡斯托里亚迪斯本人所说：

我们的修正，在于把马克思主义真正的、最初的意图，以及工人阶级斗争始终最深刻的内容，更明确、更精确地表达出来--无论是在它戏剧性的高潮时刻，还是在工厂中默默无闻的工人生活里。……社会主义旨在赋予人们的生活和工作以意义；让他们的自由、创造力以及人格中最积极的方面得以蓬勃发展；在个体与周围的人之间、在群体与社会之间，建立有机联系；使人们与自身、与自然重新和解。¹¹

正如布赖恩·辛格（Brian Singer）所观察到的，马克思提出“对政治的经济批判”，而卡斯托里亚迪斯给我们的则是“对经

济的政治批判”。¹²他通过不断挑战资本主义社会的核心意义，或“社会想象意涵”，来做到这一点。其中两个核心意义就是经济与经济性；它们是“核心的社会想象意涵，并不‘指涉’某个东西；相反，正是以它们为依据，大量事物才在社会中被表象、思考、处理并制作作为经济性的事物”。¹³另一个相关意义是这样的前提：我们在任何时候、任何地方都受经济动机驱使--“人的真正本性，是一种再生产-经济动物”。¹⁴第三个核心意义属于时间。在资本主义社会，我们被资本主义时间组织起来：一方面，它是可测量的、同质的、统一的、“完全可以算术化的”；另一方面，它又是无限的，是“一种无限进步、无止境增长、积累和合理化的时间”。¹⁵杰里米·史密斯（Jeremy Smith）指出，卡斯托里亚迪斯在晚期著作中还增加了资本主义的另一项首要社会想象意涵--它不断“推动”理性掌控无限扩张，“把人类创造力套在产出最大化、成本最小化的方案之中”。¹⁶这些核心意义进入了马克思主义理论，却受到更早的工人运动的挑战；任何朝向自治的运动，只要它力图创造新的社会想象意涵，也都会进一步挑战它们。

在澄清卡斯托里亚迪斯的政治立场时，我们也应该澄清他对民主的态度。自治计划所追求的激进民主，不应与今天存在的自由民主混为一谈。在题名十分贴切的文集《无意义的涨潮》中，卡斯托里亚迪斯认为，当代西方社会已经采取了“自由寡头制”的形式，兜售一个被掏空的民主版本：它完全强调程序，而不强调人民的政治活动，由“社会中极薄的一层人”支配和治理。他说：“当然，它是自由主义的。它是开放的（或多或少如此），并且每隔四年、五年或七年，就让自己通过一次大众投票获得认可。”¹⁷但它与自治关系甚微。他观察说：“如果这个寡头集团中执政的部分偏离得太远，它就会被替换--被寡头集团中另一部分所替换，而后者已经越来越像前者。”事实上，卡斯托里亚迪斯怀疑，自由社会是否从根本上就有意于民主：“〔自由社会〕能够容纳真正的民主，容纳公民切实、积极地参与公共事务吗？

当今政治制度的目标，难道不也包括让公民远离公共事务，并使他们相信自己没有能力关心这些事情吗？”¹⁸

与此同时，他并不接受马克思主义的一种论点：自由民主所保障的权利与自由仅仅是形式性的，是资产阶级革命为资本主义利益而阻挡真正激进民主的一种计谋。相反，他认为，这些权利与自由源于“人民几个世纪以来的斗争”，这正是它们力量的来源--因为凡是这些权利与自由只是被引进的地方，“它们几乎总是既黯淡无力，又十分脆弱”。¹⁹他认为，把它们理解为部分的，而非形式的，更为合理：“例如，行使集会权、寻求申诉救济的权利，或者出版报纸或书籍的权利，都能够对我们的社会和政治生活产生重要影响。”²⁰但这些权利的存在本身并不构成民主，因此，“争取民主的斗争有很大一部分，旨在建立真实的条件，使每个人都能够切实行使这些权利”。²¹这同样回到了马克思与恩格斯早期的精神：他们批判资产阶级民主，不是因为它民主，而是因为它是资产阶级的。²²

卡斯托里亚迪斯对自由民主最尖锐的批判，或许在于它将个体实体化；而这一批判对自由民主当下的新自由主义形态更为切中要害。虽然他致力于个体自治，但他认为，在自由民主的语境中，它被过度赋值，因为每个个体为自己生活创造意义的活动，并没有被放在集体创造意涵的框架之内。在一个其他方面都由他治支配、社会意义早已给定的社会里，倡导个体自治，只不过是一种“空洞的”个人主义，以至于：

在当代西方，那个自由的、主权在握的、自足的、实质性的“个体”，在绝大多数情况下，几乎不过是一具木偶，痉挛般地做出社会历史领域强加给它的动作：也就是说，赚钱、消费和“享乐”（如果碰巧能享受到的话）。²³

个体赋予自身生活的，只是在资本主义之下通行的那种“意义”，即“消费水平无限提高的无意义”。²⁴

相比之下，自治计划力图突破自由民主施加的过度个人主义及程序性限制，确认无限追问和持续创造作为社会组织的原则。它既拒绝资本主义想象界对创造冲动的俘获，也拒绝历史唯物主义对这种冲动--“人类脆弱而不确定的活动”--的贬抑。自治思想虽然从工人斗争中产生，却能够解释超出这一斗争的激进运动，因为它涵盖并赋予意义于那些不符合资本主义对政治或经济的想象意涵的新形式。而且，它从社会意义上认真看待其他领域（艺术、科学、技术等）的创造活动，因为它认为这些活动既源于、也推动着激进民主所要求的对一切既定意义的质疑。它让异化与创造性斗争、已创制社会与创制中社会的双重现实进入视野，并帮助我们识别和支持此时此地的自治活动。与国际无产阶级革命--或人的普遍权利--相比，这项事业的规模或许显得小得令人难以忍受。但如果将它理解为在社会的每个领域和每项制度中争取个体与集体的自治，它的地平线便会呈指数式扩展，超出目光所能抵达的地方。

本信原注

1. Cornelius Castoriadis, 〈要知道自己会不会游泳，唯一办法就是下水：导论性访谈〉（“The Only Way to Find Out If You Can Swim Is to Get into the Water: An Introductory Interview”），载 *The Castoriadis Reader*, David Ames Curtis 编译, Oxford: Blackwell, 1997, 26。
2. Cornelius Castoriadis, 〈马克思列宁主义的粉碎〉（“The Pulverization of Marxism-Leninism”），载 *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, David Ames Curtis 编译, Stanford: Stanford University Press, 1997, 62。
3. 同上, 63。
4. 同上, 14。
5. Cornelius Castoriadis, 〈马克思主义与革命理论：节选〉（“Marxism and Revolutionary Theory: Excerpts”），载 *The Castoriadis Reader*, 150。

6. 同上, 151。
7. 同上, 162。
8. 同上, 164。强调为原文所加。
9. Cornelius Castoriadis, 〈重新开始革命〉(“Recommencing the Revolution”), 载 *The Castoriadis Reader*, 121。
10. David Ames Curtis, 〈科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯: 一篇讣告〉(“Cornelius Castoriadis: An Obituary”), *Salmagundi* 118/119 (Spring-Summer 1998): 56。
11. Cornelius Castoriadis, 〈论社会主义的内容(二)〉(“On the Content of Socialism II”), 载 *The Castoriadis Reader*, 50。
12. Brian Singer, 〈早期卡斯托里亚迪斯: 社会主义、野蛮与官僚制这条线索〉(“The Early Castoriadis: Socialism, Barbarism and the Bureaucratic Thread”), *Canadian Journal of Political and Social Theory* 3, no. 3 (1979): 39。
13. Castoriadis, 《社会的想象性创制》(*Imaginary Institution of Society*), 362。
14. 同上, 28。
15. 同上, 207。
16. Jeremy C.A. Smith, 〈资本主义〉(“Capitalism”), 载 *Cornelius Castoriadis: Key Concepts*, Suzi Adams 编, London: Bloomsbury, 2014, 163。
17. Cornelius Castoriadis, 〈革命的观念(1989)〉(“The Idea of Revolution (1989)”), 载《无意义的涨潮(大沉睡)》(*The Rising Tide of Insignificance (The Big Sleep)*), 匿名编译, 作为公共服务, 出版地不详: Not Bored, [2003], 303, <http://www.notbored.org/RTI.pdf>。
18. 同上。
19. Cornelius Castoriadis, 〈民主作为程序, 民主作为政体〉(“Democracy as Procedure, Democracy as Regime”), 载 *The Rising Tide of Insignificance*, 351。
20. 同上。
21. 同上, 352。

22. Michael Harrington, 〈马克思主义与民主〉（“Marxism and Democracy”），*Praxis International* 1, no. 1（April 1981），在线见 *Palinurus: Engaging Political Philosophy*, <https://anselmocarranco.tripod.com/id25.html>。
23. Cornelius Castoriadis, 〈西方的衰败〉（“The Dilapidation of the West”），载 *The Rising Tide of Insignificance*, 79-80。
24. 同上，80。

第四封信

论我生命与时代中的自治计划

亲爱的人民免费社区健康诊所 (People' s Free
Community Health Clinic)

亲爱的人民食品合作社 (People' s Food Co-op)

亲爱的新时代书店 (New Era Bookstore)

亲爱的黑豹党巴尔的摩支部 (Baltimore Branch of the
Black Panther Party)

亲爱的S.O.U.L学校 (S.O.U.L School)

亲爱的解放之家出版社 (Liberation House Press)

亲爱的《黑书》 (Black Book)

亲爱的母亲脱贫救援者 (Mother Rescuers from
Poverty)

亲爱的第31街妇女儿童书店 (31st Street Bookstore for
Women and Children)

亲爱的戴安娜出版社 (Diana Press)

亲爱的女性成长中心 (Women' s Growth Center)

亲爱的《妇女：解放期刊》 (Women: A Journal of
Liberation)

亲爱的普拉特街密谋社（Pratt Street Conspiracy）

亲爱的约拿之家（Jonah House）

亲爱的万岁之家（Viva House）

亲爱的艾达·布雷曼集体（Ida Braiman Collective）

亲爱的约翰·布朗集体（John Brown Collective）

亲爱的查尔斯俱乐部（Club Charles）

亲爱的大理石酒吧（Marble Bar）

亲爱的A：

我本可以把整本书都写成关于卡斯托里亚迪斯的书。他对我就是如此重要，而且他的思想也确实值得比我在这里做的更密切的关注和更深入的分析。但我想做的，是展开一种受其著作启发的实践，投身于斗争，并理解人们为什么斗争，以及艺术可能与这一切有什么关系。不过，我想先花一点时间，交代自己作为这些信件作者的位置：自治计划对我发出的呼唤，尤其响亮、尤其清晰。

我在20世纪70年代的巴尔的摩长大，能够感到自治就在四周。这是一座刚刚遭到遗弃的城市，因白人出逃而陷入财政破产，又被住房贷款红线歧视和城市更新割裂；它是开展超出选举政治的组织活动的理想地点。上面列出的所有项目，都曾以这里为家。如今说它们“亲爱”，是因为它们大多已经消失；当时说它们亲爱，是因为它们帮助滋养了激进社会想象界：致力于黑人权力、女性主义、反贫困、住房权和反战行动的政治组织、书店、出版社与期刊；共居住房和工人集体；朋克酒吧。自治也存在于语言中，因为我们的词语、规范、法律和概念装置同样是制度。“人民”（相对于“美国人民”或“公众”）仍然是历史的主体，贫困是一个需要集体解决的问题，而不是需要个人忏悔的罪过。

作为当时所谓“善良的白人自由派”的孩子，我和兄弟们生活在一个白人中上阶层社区，却就读于皇家山第66学校（Mt. Royal #66）。这是一所小学与初中合设的学校，曾是巴尔的摩第一所实行种族融合的学校，那时学生已经以工人阶级或贫困家庭的黑人为多数。行政人员和教师大部分都是黑人女性，这本身就颠倒了我已经认识到的权力结构。虽然它不像附近与黑豹党有关的S.O.U.L.学校学院那么激进，但皇家山学校把黑人历史、文化与团结，置于整个课程和校园文化的中心。宽扎节庆典、马丁·路德·金纪念日集会（那时还没有设立全国性节日）、正式教授黑人国歌、非正式教授史蒂维·旺德（Stevie Wonder）版本的生日歌（那也是一首献给马丁·路德·金的颂歌），以及传闻是一名黑豹党人的一年级教师--所有这些，都暗示着一种社会想象界，超出了我此前接触过、甚至认为可能存在的一切。这并不是90年代那种多元文化教育：后者用一床差异的“拼布被”，取代带有强制性的“美国大熔炉”隐喻，掩盖不平等，而非挑战它们。这仍然是为了实现解放的教育，是我与自治计划的初次相遇。我在操场上跟朋友学唱放克迷幻乐队（Funkadelic）的《律动之下的一个国家》（“One Nation under a Groove”）和《律动效忠》（“Grooveallegiance”），向一个正在形成的自治集体，献上真诚的、尽管也许无关紧要的效忠。这个集体既是虚构的，又是真实的（“一个国家，我们正在前进／现在没有什么能阻挡我们”）。

我确信，自己对一种或多种政治自治的投入，部分是对早年接触到的黑人生命激进价值化的回应。它质疑了那些我已经吸收并从中获益、而且还会继续吸收并从中获益的种族和阶级结构。但这种投入无疑也源于另一种冲击：那段经验，与另一段经验突兀地并置--我父亲在选举政治中的迅速崛起。他在1970年成功当选美国众议员，六年后又当选参议员；这个希腊移民的儿子，以一场“来自人民／为了人民”的草根竞选，挑战身为百万富翁的现任议员。在60年代和70年代初众多政治与社会剧变之后，这两

种政治形式在当时似乎不像仅仅十年后那样相距遥远；但即使还是孩子的我，也已经清楚，激进创造力的力量在自治这一边。

与一种不仅为人民、而且由人民开展的政治相比，自由民主的代议结构简直显得苍白无力--无论比喻意义上，还是字面意义上。我确实能看到某种交汇，尤其是在父亲竞选期间：在巴尔的摩漫长炎热的夏日里，一个在经济状况和种族上多样、主要由女性组成的志愿者共同体逐渐形成，既受具体议题驱动，也怀有改变现状的一般愿望。但选举一结束，这个临时共同体便烟消云散，共同创造社会的活动被导入代议机制，权力交到了新当选的官员--我父亲--手中，而且只有他一人。正是这种对可能性的封闭，对政治可以采取何种形式、何种人获准参与社会持续创造的封闭--这种他治--与我从学校里吸收的教益显得如此格格不入。

当然，革命性的60年代那片开阔的政治地平线，很快便会更加急剧地收缩。美国的自治政治并非随着罗纳德·里根（Ronald Reagan）当选而终结，他治也不是就此简单地复位。早在十二年前，理查德·尼克松（Richard Nixon）就已乘着威权主义浪潮上台；而里根本人担任加州州长时，就曾猛烈抨击伯克利的教授让“年轻人以为他们有权选择自己要遵守的法律”。¹自治计划并没有在1980年终结（自治计划永远不会终结），但它不再能把握整个社会想象力。没有发生的革命，被改写成不可能发生的革命；与此同时，里根在英国的同道玛格丽特·撒切尔（Margaret Thatcher）得意地宣布，资本主义“没有替代方案”。

80年代末，还是大学生的我参加了“夺回夜晚”（Take Back the Night）游行，也参加了声援校园第三世界中心的静坐；但这些努力如何、甚至是否与一个更大的激进想象界相连，已不清晰（第三世界中心在1971年以此命名，是为了表达对第三世界解放运动的团结支持；到2002年，它被重新冠名为平等与文化理解中心）。这样说，并不是要贬低整个80年代那些强有力的组织行动：它们反对美国在中美洲的帝国主义行径、反对美国支持南非种族隔离制度，以及反对它未能应对国内艾滋病危机；也

不是要贬低那些年人们以勇气和想象力继续推进自治计划的其他种种方式。我只是想说，这一切都发生在一片因威权转向而被残酷压缩的可能性地平线之内。

随着90年代到来的，是新自由主义的漫长沉睡，是福山（Fukuyama）笔下自由民主与全球资本主义的完美结合，²是公地遭到摧毁和一切事物的私有化，是一个被个人主义幻想粉饰的集体噩梦。在那些年里，通过自己作为小说作家和学者的实践，以及围绕当代艺术和实验写作的话语，我找到了从美学角度思考自治的方式：世界之中的世界，新形式所拥有及所带来的无尽潜能，包括人们聚集起来创作与接受艺术的形式--这些形式抵抗个体对集体的从属，也抵抗集体对个体的从属。但问题仍然存在：这些事情如何、或者可能如何，与激进社会想象界接上关系？

在我的生命历程中，大规模的激进社会想象界直到1994年墨西哥恰帕斯的萨帕塔主义革命，才重新出现；随后是1999-2003年反对企业主导全球化的抗议。在美国，直到2008年经济崩溃以后，规模扩展才真正开始：人们呼唤99%，决意占领一切，并由西迪布济德、解放广场、哥伦布广场、宪法广场、祖科蒂公园等不同的广场运动将它付诸实践。在特雷沃恩·马丁（Trayvon Martin）被杀之后，“黑人的命也是命”（Black Lives Matter）直击一个以相反假定为基础的制度根部，有些东西转向了。威权主义的潮水又一次开始退去，显露出：那些看似散落在他治海洋中的自治孤岛，其实是一片熔岩般涌动、彼此相连的群岛--而另一个社会，一个能感知自身创造过程的社会，就在表面之下等待着。

今天，我们在许多方面都面对着系统性的崩溃：环境、经济、政治与社会。我们生活在这样一个时代：激进想象界再一次变得可以辨认；与此同时，威权主义的潮水--更不用说真实的水位--正从四周不断上涨。当然，正当一切都受到质疑时，就有人坚持什么都不许受到质疑，这并非巧合。但如果我们现在已经知

道，或者再一次记起，我们能够重新创造自己出生于其中的世界--尽管我们永远不能脱离自己所处的情境--那么，我们还能如此轻易地被阻止吗？作为一个70年代的孩子，我在一个社会想象意涵的岩浆仍在熔融、即使已经不再猛烈喷发的世界中形成了自己的意识；我认出了这种失落已久的可能性感受。它告诉我，在我们的时刻，自治计划的规模扩展还远远没有结束。

本信原注

1. 〈里根在萨克拉门托接受访谈，第二部分〉（“Reagan Interview in Sacramento, Part II”），*KQED News*, January 16, 1969；见旧金山州立大学学术技术档案 Diva, 17:45, <https://diva.sfsu.edu/collections/sfbatv/bundles/187218>。
2. Francis Fukuyama, 《历史的终结与最后的人》（*The End of History and the Last Man*），New York: Free Press, 1992。

论差异、自我价值化与意料之外的主体

亲爱的A:

我对历史上自治实例的理解，必然是局部的，也必然带有偏向--它受到这种形式、我的经验，以及我们任何人都根本不可能知道一切、容纳一切这一事实的限制。但即使这些历史还不足以说服你，我也希望它足以让你看见这些时刻，以及你也许更熟悉的类似时刻之中的可能性。

自治的核心，是对差异的热爱。因为它虽然承认我们已在很大程度上被历史塑造，却依然向尚未被认识、说出或想象的事物敞开。被称为“自治运动”（Autonomia）的意大利自治运动尤其如此；其主要理论家与行动者之一托尼·奈格里（Toni Negri）在1977年宣称：“我是他者，我置身其中的集体实践运动也是他者。我属于工人阶级的另一场运动。”¹正如我们在卡斯托里亚迪斯那里看到的，工人阶级的这种“另一场”运动，通过把工人反抗资本主义的创造性斗争置于中心，为自治概念奠定了根基；奈格里本人将之称为“自我价值化”，这一定义广为人知。在1968-80年的意大利，奈格里先领导工人主义团体“工人权力”（Potere Operaio），随后领导自治主义组织“工人自治”（Autonomia Operaia）。那些年的意大利，是检验自治能否把反资本斗争引向新方向的试验场--而这种潜能，恰恰来自这一他异性。

要理解奈格里所说的自我价值化，就必须考虑马克思本人的价值增殖概念。在马克思那里，价值增殖被描述为这样一个过程：资本再生产并扩大其赖以存在的阶级关系，越来越多的东西归资本家所有--工人创造的、超出其工资的“剩余价值”，以及对生产资料更强的控制--而归工人所有的则越来越少。劳动意识形态、消费社会的诱惑，以及对资本主义总体性的坚持，共同维持着这一安排；因为即便工人为改善处境而斗争，可能性地平线仍由资本的利益来决定。

相比之下，奈格里对价值化的理解，植根于工人阶级对自身集体独立性的认识。²自我价值化立足于工人阶级的经验和构成所生发的需要、诉求与价值，也就是立足于工人阶级构成自身不同之处。正是通过这种自我价值化过程，对总体性的重新估值才得以发生，工人开始想到：工作并不好，我们不需要那台新电视，我们可以与自己的劳动建立另一种关系！工人阶级的自我价值化并不参与资本结构的形成，而是作为一种解构力量发挥作用：“工人阶级独立性的确立，首先发生在它的分离之中。但这里的分离，意味着打破资本关系。”³它的目标是改变工作的本性--甚至达到彻底拒绝工作的程度--而不是争取工资与工时的调整，同时让阶级关系基本保持不变。

奈格里在《支配与破坏》中认为，在这一局面里，掌握主动势头的是工人运动，而非资本。面对工人阶级的抵抗（破坏），资本必须持续斗争，重新确立其总体性（支配）。奈格里把资本的整部历史理解为“一连串自我重建操作的连续历史”；这些操作由资本及其国家发动，用来对抗这一持续瓦解。⁴这里，他又一次唤起了自己与工人的“他异性”幽灵：“我通过使自己与总体性分离来定义自己：我把总体性定义为不同于我的他者--它是一张网，罩在阶级所实施的、连续不断的历史性破坏之上。”⁵

自治运动在意大利北部城市蓝旗亚（Lancia）、米其林（Michelin）和菲亚特（Fiat）工厂中的自我价值化实践，包括放慢工作速度--间歇式罢工与棋盘式罢工--以及破坏生产。就在同

一时期--奈格里会说，这是对此作出的回应--工厂正在重组和分散化，实行自动化和机器人化，数以万计的产业工人遭到解雇。这种局面使马里奥·特龙蒂（Mario Tronti）等自治运动思想家提出了一种新的政治策略，即“在内部并反对：在资本主义发展的内部采取行动，通过拒绝工作来促进这一发展（从而推动新机器和新技术的引入）；但同时保持对资本主义的反对，向它要求一切”。⁶自治主义工人并不抵制自动化，也不为获得更好的工作而罢工，而是围绕“社会工资”的概念集结起来：无论是否就业，所有社会主体都应获保障而得到一份最低工资，以支持工厂之外的社会生活。

自治运动在工厂之外的战术，呼应着工厂内部发生过的怠工与机器破坏，只是如今从生产领域转移到了消费领域。在北部各城市以及罗马，人们面对不断攀升的电费、电话费和公交票价，实行“自行减价”。罗马与都灵出现了大规模占房行动，以及“无产者购物”行动：人们成群结队地进入超市，坚持要求以折扣价出售商品。当自治运动在思想与实践上跨出工厂大门，进入特龙蒂所谓的“社会工厂”--一个被资本主义彻底渗透的社会--时，新的群体加入工人的行动，尤其是家庭主妇、学生和艺术家，新的政治组织形态也开始出现。⁷正如本杰明·诺伊斯（Benjamin Noys）有力论证的，自治运动对资本主义加速的拥抱，造成了让工厂劳动消隐于资本之中的有害后果；但它也使其其他形式的劳动突然变得更加可见。⁸

西尔维娅·费代里奇（Sylvia Federici）、玛丽亚罗莎·达拉·科斯塔（Mariarosa Della Costa）、布里奇特·加尔蒂耶（Bridget Galtier）和塞尔玛·詹姆斯（Selma James），在1972年提出“家务劳动有酬化”这一革命性诉求，并成立了同名组织，促使人们关注女性的无酬劳动如何服务于资本利益。但她们谨慎地说明，这仅仅是第一轮齐射：

说我们要为家务劳动获得报酬，是迈向拒绝做家务的第一步，因为要求工资使我们的劳动变得可见；这是开始反抗这

种劳动最不可缺少的条件--既反抗它作为家务劳动的直接形态，也反抗它作为女性气质的更隐蔽性质。⁹

因此，自治主义女性主义者要求为家务劳动获得工资，同时以此反对家务劳动；这一诉求不应仅从实际家务来理解，还应理解为对照料劳动价值的确认--对丈夫／劳动者以及孩子／未来劳动者的照料，被传统性别角色的期待自然化并抹除了：

我们是女佣、妓女、护士、心理医生；这就是在“母亲节”受到赞颂的“英雄式”妻子的本质。我们说：别再赞颂对我们的剥削，别再赞颂我们所谓的英雄主义。从现在起，这种劳动的每一分钟，我们都要报酬，以便能够拒绝其中的一部分，并最终拒绝--它的--全部。¹⁰

“家务劳动有酬化”也试图终结妇女被孤立于家庭之中的状态，发出集体行动的号召：“没有什么比表明我们的女性美德具有可计算的金钱价值更有效了。直到今天，这种价值只属于资本，随我们被打败的程度而增加；从现在起，它将随着我们组织自身力量的程度，为我们所用、用来反抗资本。”¹¹因此，要求工资也是表达一种政治力量和经济力量的方式--不仅是罢工的力量，也是以非资本主义方式重新组织社会的力量。

自治主义女性主义强调资本主义之下女性处境的“他异性”，这一强调不仅与工人自治对话，也与正在形成的意大利女性主义“性别差异”流派对话。正如米兰女性书店集体（Milan Women's Bookshop Collective）所指出的，这种差异“不是从生物学出发，经由文化建构并作为性别强加的差异，而是象征化的差异，是从某种具体的具身知识中，对参照和意义作出的不同生产”。¹²性别差异理论的重要思想家卡拉·隆齐（Carla Lonzi），在1970年的文章《让我们向黑格尔吐唾沫》中抨击自由主义女性主义以平等为组织原则，并由此倡导一种自我价值化：

所谓女性平等，通常是指：一旦承认女性具备与男性相同的能力，她便有权分享社会中的权力行使。但这些年里，女性的实际经验带来了新的意识，开启了一个对男性世界进行全面贬值的过程。……作为女性而存在，并不意味着参与男性权力，而是质疑权力这一概念本身。正是为了避开这一攻击，我们如今才被允许以平等的形式被纳入。¹³

因此，要求家务劳动有酬化，并不是要求与男人享有同等权力，而是让一种在现存社会内部无法得到改善的权力差距变得可见。正如隆齐指出的：“我们认识到，自身具有彻底改变生活的能力。……我们就是意料之外的主体。”¹⁴她的表述提出这样一种可能性：由于女性的社会地位并不完全由工资界定（在意识形态上，甚至可能根本不由工资界定），她们能够接近一种既反对、又超越资本主义的激进社会想象界；而这恰恰是终结资本主义所需要的。

奈格里本人把女性主义者视为意大利舞台上最充满活力的自治主义群体，恰恰因为她们投入于对差异的思考：“女性主义运动及其共同体生活和分离主义实践，它对政治及权力之社会表现形式的批判，它对需求与欲望任何形式的‘总体代表’的深切不信任，以及它对差异的热爱，都必须被视为运动这一新阶段最鲜明的原型。”¹⁵当代自治史学者格奥尔基·卡齐亚菲卡斯

（Georgy Katsiaficas）更进一步，认定女性主义思潮是“现代自治运动最重要的单一来源”。¹⁶

今天，我们可以在墨西哥萨帕塔主义者控制地区以及叙利亚罗贾瓦地区的革命自治市镇中，找到这一事实的证据；而大多数反资本主义组织工作及其历史所具有的工人主义侧重，往往遮蔽了这一点。在这两个案例中，拆解父权结构都是创造自我组织、激进民主、反资本主义和生态社会的核心。罗贾瓦的民主邦联主义有其自身的女性主义认识论——“女性学”（jinology）。它借鉴美国黑人交叉性女性主义传统，分析叙利亚语境中基于种族、族裔、阶级和性别而相互交织的压迫体系。¹⁷罗贾瓦的女性主义

者强烈认同这样一种必要性：如米歇尔·华莱士（Michele Wallace）早在1977年所言，“与整个世界抗争”，改变整个社会，而不只是其中的一部分。¹⁸

激进跨性别女性主义--尤其当它借鉴马克思主义思想时--同样为自治计划打开了新的地平线，对劳动和性别这两个资本主义核心社会意涵提出了深刻挑战。它把注意力引向性别劳动，也就是说，不遵从性别规范的生活如何在资本主义语境中存续，以及跨性别经验如何“跨越政治生活与私人生活、工作场所与家庭之间的传统边界”。¹⁹而且，它用纳特·拉哈（Nat Raha）的话坚持说：“另一个世界是必要的--而且它已经在被创造--在那个世界里，跨性别者的生命能够蓬勃生长。”²⁰今天，正如以往，仍然是那个寻求彻底改变生活的意料之外的主体，继续着激进民主所要求的、对一切既定意义的质疑。

本信原注

1. Toni Negri, 〈支配与破坏〉（“Domination and Sabotage”），载 *Autonomia: Post-Political Politics*, Sylvère Lotringer and Christian Marazzi 编, Los Angeles: Semiotext(e), 2007, 63。
2. 同上, 62。
3. 同上, 65。
4. 同上, 63。
5. 同上。
6. Sylvère Lotringer and Christian Marazzi, 〈政治的回归〉（“The Return of Politics”），载 *Autonomia*, Lotringer and Marazzi 编, 18。
7. Stephen Wright, 《冲击天堂：意大利自治主义马克思主义中的阶级构成与斗争》（*Storming Heaven: Class Composition and Struggle in Italian Autonomist Marxism*），London: Pluto, 2002, 158。
8. Benjamin Noys, 《恶性速度》（*Malign Velocities*），Winchester: Zero Books, 2014, 46。

9. Sylvia Federici, 〈以工资反对家务劳动〉 (“Wages against Housework”), 载《家务劳动有酬化: 纽约家务劳动有酬化委员会 1972-1973: 历史、理论与文献》 (*Wages for Housework: The New York Wages for Housework Committee 1972-1973: History, Theory and Documents*), Sylvia Federici and Arlen Austin 编, Brooklyn: Autonomedia, 2017, 206。
10. 同上, 207。
11. 同上。
12. Milan Women’ s Bookshop Collective, 《性别差异: 社会象征实践理论》 (*Sexual Difference: A Theory of Social-Symbolic Practice*), Patrizia Cicogna and Teresa de Lauretis 译, Bloomington: Indiana University Press, 1990, 27。
13. Carla Lonzi, 〈让我们向黑格尔吐唾沫〉 (“Let’ s Spit on Hegel”), 载 *Italian Feminist Thought: A Reader*, Paola Bono and Sandra Kemp 编, London: Basil Blackwell, 1991, 41。
14. 同上。
15. 转引自 Georgy Katsiaficas, 《政治的颠覆: 欧洲自治运动与日常生活的去殖民化》 (*The Subversion of Politics: European Autonomous Movements and the Decolonization of Everyday Life*), Oakland: AK Press, 2006, 35。
16. 同上。
17. Arianne Shahvisi, 〈超越东方主义: 探索罗贾瓦民主邦联主义独特的女性主义〉 (“Beyond Orientalism: Exploring the Distinctive Feminism of Democratic Confederalism in Rojava”), *Sussex Research Online*, <http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/80502/>。
18. 引自〈康巴希河集体声明 (1977)〉 (“The Combahee River Collective Statement (1977)”), *Black Past*, <https://www.blackpast.org/african-american-history/combahee-river-collective-statement-1977/>。
19. 参见 Jules Joanne Gleeson and Elle O’ Rourke, 〈导论〉 (“Introduction”), 载《跨性别马克思主义》 (*Transgender Marxism*), London: Pluto, 2021, 2。

20. Nat Raha, 〈跨性别自由主义的局限〉（“The Limits of Trans Liberalism”），*Verso Books*（博客），September 21, 2015, <https://www.versobooks.com/blogs/2245-the-limits-of-trans-liberalism-by-nat-raha>。

论60年代与70年代的黑人自治主义

亲爱的A:

还没被说服吗？还需要更多证明彼此关联的证据吗？我不怪你。刚开始写这些信时，我也在不同自治主义时刻之间寻找更明确的联系，希望揭示一个运动与另一个运动之间某种隐秘的通信，甚至是更“公开”的通信，就像五月风暴中罢课学生发给罢工工人的电报，表达“从被占领的索邦大学到被占领的南方航空公司”的团结。自治运动与60年代、70年代的黑人自治主义--也就是这封信的主题--之间的关联尤其显著，让我希望能在它们之间找到同样直截了当的交流。

我的确发现了一个名为“通信”（Correspondence）的团体。它促成了C.L.R.詹姆斯（C.L.R. James）、李玉屏·博格斯（Grace Lee Boggs）与卡斯托里亚迪斯在1956年合作撰写一本书，题为《面对现实》（*Facing Reality*）。这本书把匈牙利革命中实行直接民主的工人委员会的兴起，与美国民权运动之前争取黑人自治的斗争联系起来；而“通信”团体后来的一种组织形态，也以该书命名。书和团体对底特律黑人汽车工人的组织活动，¹以及对自治运动的影响，都有文献可考（《社会主义或野蛮》也是后者的重要参照）。²但我也记得斯特凡诺·哈尼（Stefano Harney）和弗雷德·莫滕（Fred Moten）所说的话：他们本身就是分别出自这两种传统的合作者，提醒人们不要

过分寻找思想和政治上的承继债务，而忽略思想与行动本身内容上的关联。正如莫滕所说：“我觉得，许多这种在思想上承认欠下债务的工作，其实预设了一种观念，仿佛当我们说自治主义者从黑人激进传统那里吸收了些什么时，黑人激进传统才因此显得高贵。”³用莫滕的话说，允许“一种总体运动的可能性”，才是更符合自治主义的实践；“当我们认识到某种激进社会行动与思想这两次多少彼此独立的喷发时”，这种运动便会得到促进。⁴

那么，现在让我们把注意力转向黑人权力运动与黑豹党。我为什么把它们称为自治主义？乍看之下，黑人权力运动的民族主义修辞与黑豹党的军事化风格，确实似乎与自治计划不合。可只要想一想，组成一个没有土地的民族和一支没有国家的军队，实际上可能意味着什么--这些新形式以它们不可能的诉求成就了什么，以及它们怎样激发了对种族、民族与国家的重新想象--情况便不一样了。黑豹自卫党（Black Panther Party for Self-Defense）的自治维度尤其值得注意：黑豹党人干脆拒绝了被给予他们的法律，而这一拒绝，首先就是拒绝警察管治。他们对自卫的强调，本身就可以被视为一种自我价值化：它把暴力的所在转移到警察本身，从而瓦解执法部门自称“维护和平”的说法。黑豹党在美国四十座城市建立的“生存计划”--为儿童提供免费早餐、开设免费健康诊所、提供免费衣物--也同样向资本主义想象界提出了具体的挑战。

更进一步，黑豹党超越了自我价值化，肯定其他解放运动的自治实践，认为它们是大规模价值重估计划所必需的。一个例子，是休伊·牛顿（Huey Newton）写给“革命的兄弟姐妹们”的公开信，刊登于1970年8月15日的《黑豹报》（*Black Panther*）。这封信讨论妇女解放运动与同性恋解放运动，挑战黑豹党内部的性别歧视和恐同现象，认为这些做法违背了“革命价值体系”的发展：

请记住，我们还没有建立起一种革命价值体系；我们只是正在建立它。我不记得我们曾经确立过任何一种价值，说革命

者必须对同性恋者口出恶言，或者说革命者应该确保妇女不能公开谈论自己所遭受的特定压迫。事实上，情况恰恰相反：我们说，我们承认妇女自由的权利。关于同性恋者，我们还没有说过太多，但我们必须与同性恋运动建立联系，因为它确实是实实在在存在的。⁵

牛顿在这些其他运动中看到了具有革命潜能的解放冲动；最重要的是，他肯定他们以自己的方式获得自由的权利，同时也保留自己的批评权：当某些行动违背黑豹党让社会彻底转向受压迫人民利益这一目标时，他仍可以提出批评。⁶

在1975年的文章《种族、性别与阶级》中，塞尔玛·詹姆斯指出，自治主义女性主义运动从黑人解放运动中学到的一项主要教训，就是阶级与身份等级之间关系的重要性：

我们这些女性主义运动的参与者，撕去了国际资本主义劳动分工最后的一层面纱，揭示了妇女和儿童的阶级地位--这一地位曾被他们身份等级位置的特殊性所遮蔽--我们在很大程度上是从黑人运动中学到这些的。⁷

詹姆斯以“身份等级”（caste）来定义阶级之外的集体差异；这些差异具有物质维度，并被用作压制的基础。⁸她观察到，在黑人解放斗争之中，这些差异通过民族主义被正面界定。当白人左翼还在反复高呼“黑人白人，团结战斗”的时候，“哈莱姆的知识分子”和“马尔科姆·X（Malcolm X），这位伟大的革命者”，都仿佛把“肤色置于阶级之上”。⁹

她认为，这绝不是反动地撤离阶级分析：“黑人工人阶级正是通过这种民族主义，得以重新定义阶级”，以至于“黑人提出的诉求和黑人创造的斗争形式，〔成为〕最全面的工人阶级斗争”。¹⁰黑人解放运动“运用‘自身经验的特殊性’--同时作为一个身份等级和一个阶级--来重新定义阶级及阶级斗争本身”。这种“同时是二者”，产生了一个以自治为中心的新革命价值体

系，跨越了阶级和种族（也如牛顿信中所阐述的，跨越了其他差异）。

詹姆斯和“家务劳动有酬化”的同道们理解到，“妇女及其运动，也必须独立于劳动力等级结构中被资本专门用来对付她们的那一部分。对黑人而言，那一部分是白人。对妇女而言，是男人。对黑人妇女而言，则两者都是。”¹¹她最终得出结论：“在每一个被剥削群体都让人感受到自身的自治力量之前，任何团结而革命的东西都不会形成。”¹²她试图描述这种自治的“感受”所带来的政治效果时，使用了运动的形象，指出美国的黑人解放运动：

挑战了、并继续挑战着世界上最强大的资本主义国家。这个国家在国内与国外都是最强大的。当它烧毁那个大都会的中心，并挑战所有既定权威时，它便为各地其余工人阶级按照自身的具体利益行动，开辟了道路。我们妇女行动起来了。¹³

后来改名为夸梅·图雷（Kwame Ture）的斯托克利·卡迈克（Stokely Carmichael），在1966年加州大学伯克利分校著名的“黑人权力”演说中，使用了类似的表述。这场演说标志着学生非暴力协调委员会（Student Nonviolent Coordinating Committee, SNCC）明确告别以种族融合为中心的民权修辞。这个更年轻、更激进的组织以“Black”（黑人）取代

“Negro”（旧称黑人），正部分体现了这一转向，标示一种正在形成的激进新主体性。卡迈克说：“这个国家运作着的制度，显然是种族主义的；它们建立在种族主义之上。那么，需要处理的问题就是：这个国家内部的黑人如何行动？那些声称自己不属于这些制度的白人，又如何开始行动？”¹⁴卡迈克也将答案置于自治实践之中，倡导“黑人有权按照自己认为适当的方式定义自己，按照自己认为适当的方式组织自己”。他警告说：

“我们不知道白人社群会不会允许这种组织活动，因为一旦允

许，他们也必须允许自己社群内部的组织活动。不过，这没有什么关系--我们会按自己的方式组织起来。”¹⁵

正如詹姆斯指出的，马尔科姆·X在把黑人权力定义为黑人民族主义方面，发挥了关键作用。他在1963年的演说《致基层群众》中提出，黑人革命应像所有其他革命一样，以土地为基础：

“土地是一切独立的基础。土地是自由、正义和平等的基础。……革命者要土地，是为了能够建立自己的国家，一个独立的国家。”¹⁶他沿袭加维主义者与伊斯兰民族（Nation of Islam）的传统，鼓励美国黑人与白人分离，使自己的社区自给自足；最重要的是，把自己看作一个民族，与世界上其他民族平起平坐，包括他们祖先遭绑架离开的那些民族，以及他们如今生活于其中的民族。这样，黑人民族主义打开了新的社会想象界，把美国黑人在国内的斗争，与非洲、亚洲和拉丁美洲的民族解放及反帝斗争连接起来。

黑豹党虽拥抱自治与黑人权力，却避开民族主义，转而采用牛顿的“革命共同体间主义”（revolutionary intercommunalism）理论。该理论认为，民族国家这一形式已被西方帝国主义--尤其是他富有预见性地指出的“企业帝国主义”--所瓦解，以致民族主义不再是一种可行的革命策略。鉴于帝国主义已遍布全球，把各民族和经济体整合到“不可能‘去殖民化’”的程度，牛顿断言，如今世界实际上是“分散的共同体集合，处于一种（由技术促成的）‘共同体间关系’状态”。¹⁷虽然当前被“统治圈，一个小集团”控制，这一共同体集合仍可以通过联盟而激进化：

如果我们相信自己与莫桑比克人民是兄弟，我们怎样帮助他们？他们需要武器和其他物资援助。我们没有武器可给。我们没有钱购买物资。那么，我们怎样帮助？……他们不能替我们战斗。我们不能代替他们战斗。我们各自都能够缩小共同压迫者占据的地盘。我们能够解放自己，并在这个过程中相互学习、相互教导。但斗争是同一场；敌人是同一个。¹⁸

牛顿强调与世界各地有色人种共同体建立联系的重要性，正如马尔科姆·X在黑人民族主义范式之内做过的那样；但他认为，没有必要把激进白人排除在这个计划之外。在1968年接受《运动杂志》（*The Movement Magazine*）访谈时，他肯定卡迈克尔对黑人权力的呼唤，以及他与SNCC白人自由派成员的决裂；但他提出，这在实践中是一种反动的政治形式，而非革命的形式：

“我认为，SNCC的一个重大问题，是他们被传统的管理者控制着：那个无所不能的管理者，那个白人。他就是SNCC的头脑。”¹⁹当SNCC致力于黑人自决，并与白人自由派成员决裂时，“它重新获得了自己的头脑，却……失去了自己的政治视野”。²⁰

牛顿说，SNCC不能、或者没有区分白人自由派与白人革命者，因为他们“非常害怕与白人发生任何接触，甚至否认白人革命者能够通过宗主国内支持SNCC的纲领而提供支持”。²¹他认为，相比之下，黑豹党“从未被白人控制过。黑豹党始终是一个黑人团体。我们的头脑与身体一直是统一的。我们从未受白人控制，因此我们不害怕白人宗主国的激进分子。我们的联盟，是有组织的黑人团体与有组织的白人团体之间的联盟。”²²

革命共同体间主义坚持以自我组织作为与其他群体团结的基础，由此兑现了卡斯托里亚蒂斯所描述的革命政治的承诺：提出“一种实践，以社会的组织和方向为对象，旨在促进全体成员的自治；它认识到，这预设了社会的彻底改造，而这种改造，反过来只有通过人们的自治活动才有可能”。²³或者，用卡斯托里亚蒂斯另一种更个人化的表述：“我希望他人自由，因为我的自由，始于他人的自由开始之处。”²⁴黑豹党至今仍是当代斗争的重要参照，因为他们没有对解放究竟是什么样子给出一个定论，而是坚持让每个人都去面对这个问题。

本信原注

1. John H. Bracey, 〈我们应该提出的问题：2006年版导言〉（“The Questions We Should Be Asking: Introduction to the 2006 Edition”），载 C.L.R. James and Grace C. Lee, with Cornelius Castoriadis, 《面对现实：新社会--去哪里寻找它，如何使它更近》（*Facing Reality: The New Society: Where to Look for It and How to Bring It Closer*），Chicago: Charles H. Kerr, 2006, 4。
2. Stephen Wright, 《冲击天堂：意大利自治主义马克思主义中的阶级构成与斗争》（*Storming Heaven: Class Composition and Struggle in Italian Autonomist Marxism*），London: Pluto, 2002, 23。
3. Stefano Harney and Fred Moten, 《底层公地：逃逸的规划与黑人研习》（*The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*），New York: Minor Compositions, 2013, 153。
4. 同上。
5. Huey P. Newton, 〈妇女解放与同性恋解放运动（1970）〉（“The Women’s Liberation and Gay Liberation Movements (1970)”），*Black Past*, April 17, 2018, <https://www.blackpast.org/african-american-history/speeches-african-american-history/huey-p-newton-women-s-liberation-and-gay-liberation-movements/>。
6. 同上。
7. Selma James, 《性别、种族与阶级：争取胜利的视角--1952-2011年文选》（*Sex, Race and Class: The Perspective of Winning: A Selection of Writings 1952-2011*），Oakland: PM Press, 2012, 94。
8. 詹姆斯在这里对“caste”的使用，以及整个20世纪在讨论种族和阶级时对这一术语的使用，不应与伊莎贝尔·威尔克森（Isabel Wilkerson）近年提出的“种姓”论证混同；后者在美国的“种族”与印度的“种姓”之间作了明确类比。
9. James, 《性别、种族与阶级》，49。
10. 同上。
11. 同上，97。

12. 同上。

13. 同上。

14. Stokely Carmichael, 〈黑人权力（1960）〉（“Black Power (1960)”），*Black Past*, July 13, 2010, <https://www.blackpast.org/african-american-history/1966-stokely-carmichael-black-power/>。〔译注：原注题名年份作1960；正文及所引链接均指1966年，保留原注并标明此处不一致。〕

15. 同上。

16. Malcolm X, 〈致基层群众（1963）〉（“Message to the Grassroots (1963)”），*Black Past*, August 16, 2010, <https://www.blackpast.org/african-american-history/speeches-african-american-history/1963-malcolm-x-message-grassroots/>。

17. Huey P. Newton, 〈共同体间主义（1974）〉（“Intercommunalism (1974)”），*Viewpoint Magazine*, June 11, 2018, <https://www.viewpointmag.com/2018/06/11/intercommunalism-1974/>。另参见德利奥·巴斯克斯（Delio Vasquez）出色的导言。

18. Huey P. Newton, 〈团结起来反对共同的敌人：1971年10月13日〉（“Uniting Against a Common Enemy: October 13, 1971”），载 *The Huey P. Newton Reader*, David Hilliard and Donald Weise 编, New York: Seven Stories, 2002, 239-40。

19. 〈SDS出版物：“休伊·牛顿与《运动》对话”〉（“SDS: Publication: ‘Huey Newton Talks to the Movement’ ”），肯特州立大学图书馆特藏与档案，8, <https://omeka.library.kent.edu/special-collections/items/show/3176>。

20. 同上。

21. 同上。

22. 同上。

23. Cornelius Castoriadis, 〈马克思主义与革命理论〉（“Marxism and Revolutionary Theory”），载 *The Castoriadis Reader*, David Ames Curtis 编译, Oxford: Blackwell, 1997, 152。

24. 同上，167。

创造的时间： 论黑人文化民族主义与黑人艺术运动

亲爱的A：

艺术与美学一直隐约存在于这些信的背景之中，但现在，我们必须把它们带到前景。因为如果不同时思考黑人文化民族主义和黑人艺术运动（Black Arts Movement, BAM）在其中扮演的核心角色，我们实际上就无法理解黑人权力运动。

在黑人艺术运动读本《SOS--呼叫所有黑人》的导言中，小约翰·H.布雷西（John H. Bracey Jr.）、索尼娅·桑切斯（Sonia Sanchez）和詹姆斯·斯梅瑟斯特（James Smethurst），特别指出马尔科姆·X和约翰·柯川（John Coltrane）是黑人艺术运动的政治与文化先驱：“马尔科姆·X施展了一种魔法，把‘Negroes’变成了‘Black people’；但这一新的自我称谓究竟具有何种社会、政治和文化内容，并不是不言自明的。约翰·柯川以及当时所谓‘自由爵士乐’的其他追随者，表明人可以越过‘西方音乐’的边界，同时创作出极具力量与美的作品。”¹黑人艺术运动的艺术家们以柯川为榜样，开始探索“获得解放究竟意味着什么，身为黑人究竟意味着什么”，²致力于发展一种或多种黑人美学，“强有力地地质疑和挑战白人至上主义、欧洲中心主义世界观和文学‘经典’”。³

黑人艺术运动也挑战了关于艺术和艺术家角色的流行观念--也就是说，挑战了理解艺术自主性的方式本身。用拉里·尼尔

(Larry Neal) 的话说，黑人艺术运动的艺术家和作家拒绝接受那种“艺术是一回事，人的行动又是另一回事”的社会；恰恰因为他们把黑人艺术视为“黑人权力运动背后真正冲动”的具体体现，“那就是追求自决和民族建构的意志”。⁴是的，艺术与政治是两种不同的活动方式，但在黑人自治的语境中，它们从事的是同一个计划。尼尔指出：“黑人权力的主要信条之一，是黑人必须以自己的方式定义世界。黑人艺术家在美学语境中表达了同样的观点。”⁵

无论在黑人艺术运动的语境之内还是之外，爵士乐对黑人文化民族主义的影响，都无论如何估量也不为过。文化民族主义组织“我们”(US)的创始人罗恩·卡伦加(Ron Karenga)，把爵士即兴--独奏者与合奏群体之间的相互作用--视为个体与集体关系的典范，体现了“统一中的多样性，或多样性中的统一”这一概念。对于卡伦加，个体在爵士合奏中的角色表达的是“人格”，而非“个体性”；他认为，后者是一种有缺陷的哲学与政治建构：“按定义，个体性是不顾所有人的‘我’，而人格则是与所有人发生关系的‘我’。”⁶他的批评使人想起卡斯托里亚迪斯；你还记得，后者拒绝把个体自治与集体自治分开。

卡伦加本人是黑人权力运动中一位备受争议的人物。他的组织US与黑豹党围绕运动方向发生冲突：US指责黑豹党与白人左翼团体走得太近，黑豹党则指责US过分强调文化转型，使运动去政治化。60年代末，联邦调查局的秘密行动加剧了这些分歧，使之发展为怨恨和暴力，导致洛杉矶两名黑豹党人、加州大学洛杉矶分校学生约翰·希金斯(John Higgins)和邦奇·卡特(Bunchy Carter)，被一名US成员杀害(此人从未被定罪)，随后又发生更多报复性暴力。

但黑人权力运动后期充满冲突、遭反间谍计划(COINTELPRO)渗透的岁月，遮蔽了我们对其早期“多样性

中的统一”的认识，也遮蔽了两个团体在运动最活跃时期共同塑造的激进想象界。黑豹党把对资本主义和白人至上主义的挑战，扎根于马克思主义、黑人权力和反帝国主义；而US则试图“向更广泛的非裔美国人社群引入替代性的价值体系、仪式与美学表达，以点燃黑人文化革命”，为此有选择地借鉴非洲共同体社会的传统文化。⁷卡伦加的哲学“卡瓦伊达”（Kawaida），名称来自斯瓦希里语中“正常”一词；它试图为美国黑人建立一种新的、自我价值化的“正常”，扎根于非洲而非欧洲的价值和文化。马尔科姆·利特尔（Malcolm Little）以X代姓，已经预示了这一转向；组织内外广泛拒绝欧洲姓名、采用非洲姓名的做法，挑战了命名这一制度本身--也因此挑战了将社会个体视为给定而非创造出来的观念。也许卡伦加与US发动的最著名替代性文化实践，就是宽扎节（Kwanzaa）。今天，非洲离散群体中仍有数百万人将它与圣诞节一起庆祝，或以它取代圣诞节。宽扎节是一种文化仪式，而非宗教仪式，赞颂以下原则：Umoja（团结）、Kujichagulia（自决）、Ujima（集体劳动与责任）、Ujamaa（合作经济）、Nia（目标）、Kumba（创造力）和Imani（信念）。

虽然遭到黑豹党的嘲讽，US信奉并推广的替代价值体系，却无疑被联邦调查局视为对白人至上主义的威胁。联邦调查局关于该组织的报告，把US成员穿着的“服装”描述到了最细微的地方：“除了戴墨镜、穿露趾凉鞋之外，US的男性成员还穿着一种据称来自非洲的‘布巴’（buba），即带有改式立领、四分之三身长的宽松罩衫。”报告作者尽职地抄录了卡伦加对这种装束所作的去殖民解释：“如果你戴法国贝雷帽、俄罗斯帽子，穿意大利鞋，都不觉得别扭，那你也应该能够穿一件非裔美国人的布巴。”⁸从整份文件看，美国政府清楚地理解：卡伦加这一源自他在加州大学洛杉矶分校所学人类学的文化观，其动机和效果的确都是政治性的。

当时，黑豹党与US都在深层次上挑战资本主义和白人至上主义的核心社会意涵，也都在从无中创造新的意涵（尽管卡斯托里亚迪斯谨慎地说明，新的创造总是借助某种既有之物，并进入某种既有之物而进行的）。黑豹党仍在一种把经济基础置于上层建筑之先的因果论马克思主义框架中行动，认为文化民族主义拖延了革命工作；而卡伦加自己则坚持，卡瓦伊达是在为革命准备道路。实际上，黑豹党与US正在并行地汲取激进想象界，并为其作出贡献。但要认识到这一点，需要另一种时间建构：需要新形式的创造中展开的激进他异性时间，而非具有明确前后分界的革命时间。

有意思的是，在具体行动中，卡伦加围绕黑人权力推进一种“行动上的统一”或“无需整齐划一的统一”政治，在许多方面与牛顿的共同体间主义相似。斯科特·布朗（Scot Brown）认为，这也呼应了马尔科姆·X在《选票还是子弹》演说中勾勒的“基本团结纲领”。这一纲领并不要求各组织“从属于某一个团体，或与其合并，而是要求它们接受黑人民族主义的宽泛原则，同时保持独立与自治”。⁹布朗描述了1967年瓦茨的一次乌胡鲁日¹⁰集会：卡伦加、H.拉普·布朗（H. Rap Brown，当时的SNCC主席）和休伊·牛顿同台出现，各自以自己的方式倡导自卫、自尊与自决的权利。¹¹US也支持地方性的自治行动，比如SNCC在1967年发起、最终不幸失败的“自由城”运动，其目标是把瓦茨及周边街区改造成一个以黑人为多数的独立市镇。

许多黑人艺术运动的作家和艺术家在创造革命反文化时受到卡伦加的影响，同时借鉴了殖民前的非洲文化与爵士先锋派；另一些则从非裔美国大众文化的悠久传统中汲取资源，尤其是布鲁斯和节奏布鲁斯（R&B）音乐。而且，正如斯梅瑟斯特指出的，受卡伦加影响最深的一些人，尤其是阿米里·巴拉卡（Amiri Baraka），也同时是黑人大众文化最有力的倡导者之一。布雷西、桑切斯和斯梅瑟斯特认为，黑人艺术确实是一股重要力量，

“使人们开始接受这样一种观念：‘高雅’艺术可以在形式和内容上通俗化，而大众文化也可以在社会与艺术上是严肃的”。¹²

黑人艺术运动艺术生产的另一项突出特征，是媒介与体裁之间界限的模糊。斯梅瑟斯特以1967年芝加哥美国黑人文化组织视觉艺术工作坊创作的《尊严之墙》（*Wall of Respect*）壁画为例，分析了这一特征。他描述了这幅壁画令人瞩目的图像与文字融合，它以巴拉卡的诗《SOS》为中心：“壁画是否让观众想起了书面诗歌的视觉性？诗歌是否把口语性带进了一种通常不被认为是声音媒介的形式之中？”¹³壁画的创作本身是一场公共表演，把更多艺术形式汇聚起来：“当艺术家们在壁画各部分工作时，经常伴随着诗歌、戏剧、音乐和／或舞蹈表演，芝加哥南区的居民在旁观看，有时也以不同程度参与其中。”〔原文注号20。译注：此处原注号与引文不相符；本章原注20所指为后文班巴拉的文章。此处保留原文注号，不将其误接到该文。〕在壁画揭幕式上，舞蹈、音乐、诗歌和政治演说一同登场，警察神枪手则从附近建筑的屋顶俯视整个活动，使巴拉卡的SOS呼叫，以及创造能够回应这一呼叫的空间的需要，显得更加迫切：

呼叫黑人

呼叫所有黑人，男人女人孩子

无论你在哪里，呼叫你，紧急，请回答

黑人，请回答，无论在哪里，紧急，呼叫

你，呼叫所有黑人

呼叫所有黑人，进来吧，黑人，来吧

进来吧。¹⁴

壁画形式的公共性与空间性，它置身艺术市场之外的位置，以及它触达广泛观众的能力，使它成为黑人艺术运动视觉艺术家偏爱的形式。布雷西、桑切斯和斯梅瑟斯特也指出，诗歌与戏剧

是运动中另外两种突出的艺术形式，部分原因在于，它们容易从一个地方转移到另一个地方。无论刊印于黑人经营的期刊、报纸、单页印刷品和小册子，还是在集会、街角与社区活动室演出，它们都生成了团结，开辟出自决的空间，邀请观众既“请回答”，也“走进来”。

黑人艺术运动的文学尤其具有高度实验性的形式。正如卡罗琳·杰拉尔德（Carolyn Gerald）所描述的，重点在于“实验不同的节奏、不同的句法形式、不同的词汇”。¹⁵艺术越自由--越能挑战文学惯例、玩味字体排版、借鉴日常口语、混合高雅艺术与大众文化、与其他艺术交融--制作和接受这种艺术的人就越自由。我们可以在桑切斯的《一首／柯川／诗》

（“a/coltrane/poem”）中看到这种精神：

我最爱的事物

就是你／吹着

你／最爱的／事物

拉着心灵

直到它迸裂，冲破

独／奏旋律的界／限。¹⁶

对弗雷德·莫滕而言，拥抱形式实验一直是、也仍是黑人解放的关键，并且扎根于从奴隶制开始的黑人经验：

我觉得，那些我愿意拥抱、赞颂，视为黑人激进传统与美学传统中根本人物的人，全都是实验性的。部分原因在于，黑人的社会生活本身就是实验性的--不只是因为在一种残暴的反社会性或社会病态的语境之中，为了生存，我们必须发明什么、生产什么；这种反社会性或社会病态把我们的死亡和我们的活着都当作投入的对象……〔还因为〕我们的实验，是在我们曾被当作实验对象这一背景之中、并对抗这一背景而发生的。你把4,500万、5,000万、6,000万、7,000万--甬

管多少--人，从一个大陆带到另一个大陆，那他妈就是一场实验，你明白吗？绝对是那种疯子科学家干的狗屁勾当。¹⁷

黑人艺术运动中也存在威权主义倾向，尤其在那些受到卡伦加影响的人中；他们试图通过对创作中的艺术施加内容限制，并对艺术家本人提出真实性要求，来决定这些实验应当走向何处。哈罗德·克鲁斯（Harold Cruse）在1967年思考巴拉卡的黑人艺术剧院短暂却重要的历程时，提出这个项目之所以受损，是因为缺乏对“艺术与艺术批评的自主性”的尊重；这种自主性“不是一种静态或普遍价值，而是存在于黑人权力的语境之中”--也就是说，它是政治自治化过程不可分割的一部分。克鲁斯坚持，黑人权力运动的“确切文化目标”，“必须是增进批评与创造力，而不能倒过来”。¹⁸

虽然黑人艺术运动中有许多重要的女性艺术家与作家，并且在早期拥抱平等主义，但到了后期，卡伦加的追随者开始信奉一种据称扎根于非洲传统文化的父权制性别关系观，它压制了女性的参与。这引发了黑人艺术运动内部的冲突，也催生了一种新的自治主义--黑人权力/黑人艺术女性主义；其标志，是托尼·凯德·班巴拉（Toni Cade Bambara）于1970年出版的文集《黑人女性》，以及其中具有里程碑意义的文章《论角色问题》。她指出：“我们声称自己致力于解放，行动却处处限制；我们滔滔不绝地谈正确，却忽略了这样的危险：让我们人口的一半，以如此居高临下的态度看待另一半。”¹⁹班巴拉鼓励这一运动向自治更深处前进，更具创造性：“也许我们需要面对一种令人恐惧、令人不知所措的可能性：没有任何现成模式，我们必须从头创造。”（不过，她也提出，对卡伦加所借鉴的非洲社会中的性别角色，仍可以作出另一种解读。）²⁰

看来，自治化的工作与游戏永远没有完成之日--这与詹姆斯认为团结和革命必须等到所有群体都让人感受到自身自治力量之后才能发生的论点相反--因为正是它不断拓展激进的地平线。在黑人权力与黑人艺术运动中，自治化的“不同节奏”--政治的、

文化的和艺术的--以一种方式汇合，让许多事物得以同时运动起来，并持续数年。这并不是在为革命做准备，而就是革命的制作与行动。巴拉卡在诗《是民族的时刻》（“It’s Nation Time”）中把握了这一点；他总是将这首诗作为一种与其他乐器合作的人声独奏来演出，运用爵士即兴的“变化中的相同”。他吟唱道：“是时候／聚在一起／是时候成为一个强健迅疾的黑人能量空间”，唤起创造（*poiēsis*）的时间--音乐创造的另一种时间，诗歌创造的时间，政治创造的时间，个体与集体自治的时间，激进创造的时间。²¹

本信原注

1. John H. Bracey Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst, 〈编者导言〉（“Editors’ Introduction”），载《SOS--呼叫所有黑人：黑人艺术运动读本》（*SOS-Calling All Black People: A Black Arts Movement Reader*），John H. Bracey Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst 编，Amherst: University of Massachusetts Press, 2014, 2。
2. 同上，5。
3. Asia Touré, 〈诗歌与黑人解放：自由的狂怒激情（回忆）〉（“Poetry and Black Liberations: Freedom’s Furious Passions (Reminiscences)”），载 *SOS-Calling All Black People*, Bracey Jr., Sanchez, and Smethurst 编，28。
4. Larry Neal, 〈黑人艺术运动〉（“The Black Arts Movement”），载 *SOS-Calling All Black People*, Bracey Jr., Sanchez, and Smethurst 编，57。
5. 同上，55。
6. Ron Karenga, 〈黑人文化民族主义〉（“Black Cultural Nationalism”），载 *SOS-Calling All Black People*, Bracey Jr., Sanchez, and Smethurst 编，53。
7. Scot Brown, 〈US组织、毛拉纳·卡伦加与黑豹党的冲突：对历史话语中宗派影响的批判〉（“The US Organization, Maulana Karenga, and Conflict with the Black Panther Party: A Critique

- of Sectarian Influences on Historical Discourse”），*Journal of Black Studies* 28, no. 2（November 1997）：157。
8. 美国司法部联邦调查局，us（April 1968），13，
[https://www.governmentattic.org/docs/
FBI_Monograph_US_April-1968.pdf](https://www.governmentattic.org/docs/FBI_Monograph_US_April-1968.pdf)。
 9. Scot Brown，〈US组织、黑人权力先锋政治与统一战线理想：洛杉矶及其他地方〉（“The US Organization, Black Power Vanguard Politics, and the United Front Ideal: Los Angeles and Beyond”），*Black Scholar* 31, nos. 3/4（Fall/Winter 2001）：23。
 10. 乌胡鲁（自由）日是US创设的另一个节日，用以纪念马尔科姆·X遇刺。
 11. Brown，〈US组织、黑人权力先锋政治与统一战线理想〉，24。
 12. Bracey Jr., Sanchez, and Smethurst，〈编者导言〉，4。
 13. James Smethurst，〈黑人艺术运动〉（“Black Arts Movement”），载 *Keywords for African American Studies*, Erica R. Edwards, Roderick A. Ferguson, and Jeffrey O.G. Ogbar 编，New York: NYU Press, 2018，20。
 14. Amiri Baraka，《黑色魔法：破坏、目标研究、黑人艺术--1961-1967年诗集》（*Black Magic: Sabotage, Target Study, Black Art: Collected Poetry 1961-1967*），Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1969，115。
 15. Carolyn Gerald，〈座谈：60年代的尺度与意义〉（“Symposium: The Measure and the Meaning of the Sixties”），载 *SOS-Calling All Black People*, Bracey Jr., Sanchez, and Smethurst 编，46。
 16. Sonia Sanchez，《我们这群人可厉害得很》（*We a BaddDDD People*），Detroit: Broadside Press, 1973，69。
 17. 〈弗雷德·莫滕访谈，第二部分〉（“An Interview with Fred Moten, Pt. II”），*Literary Hub*, August 6, 2015，
<https://lithub.com/an-interview-with-fred-moten-pt-ii/>。
 18. Harold Cruse，〈哈莱姆黑人艺术剧院--与迷失的黑人一代的新对话〉（“The Harlem Black Arts Theater-New Dialogue with the Lost Black Generation”），载 *SOS-Calling All Black People*, Bracey Jr., Sanchez, and Smethurst 编，45。

19. Toni Cade Bambara, 〈论角色问题〉（“On the Issue of Roles”），载《黑人女性：文选》（*The Black Woman: An Anthology*），Toni Cade Bambara 编，Ann Arbor: University of Michigan Press, 1970, 103。
20. 同上，109。
21. 关于巴拉卡《是民族的时刻》表演的深入分析，参见 Meta DuEwa Jones, 〈政治、过程与（爵士）表演：阿米里·巴拉卡的〈是民族的时刻〉〉（“Politics, Process and (Jazz) Performance: Amiri Baraka’s ‘It’s Nation Time’”），*African American Review* 37, nos. 2/3 (Summer-Autumn, 2003) : 245-52。

论洛杉矶的七月四日

亲爱的A：

昨夜真是个好夜晚。我说好，是指那一刻不停的热闹：一道道箭光从拉埃斯基纳前方的三角地射向天空，一排排矮烟花在街角炸响，一簇簇光叶越过山脊倾泻下来，仿佛五彩的棕榈树。真希望你也在这里--不过，视你对巨响的忍耐程度而定，你未必会有同感。

在我如今居住的洛杉矶东区，七月四日会发生某种奇幻之事。从日落开始，直至深夜，每个街区都在燃放烟花--真正的烟花，不是爆竹。我听人把这场四处开花的表演称作无政府状态，意思是它毫无逻辑地表意；但我一直觉得它是自治的，遵循着自身的法则。烟雾充满峡谷，烟花却仍接连升起，蓝、绿、红、黄的火星洒遍山坡。这一整套专业级烟火，与这个国家其他地方被当作家庭自娱节目的贴地仙女棒，几乎毫无相似之处。夜空中的图案既属于视觉，也属于声音（是骄傲的啸鸣与轰响，而非偷偷摸摸的噼里啪啦）；它们有一种逻辑--不，它们有一千种逻辑。它们出现的速度、构成的形状，那些独奏、即兴乐句、令人惊叹的夸富宴式挥霍，那些仅对某个街区、某户人家、甚至某个人而言才算终场的终场--虽然亲友通常会凑钱，好让每一分钱都换来更大的响声--难道这就是个体与集体自治的模样和声音吗？

在我成长的年代和地方，烟花大多局限于体育场和港口，每个地区也只是一两场。它们是循规蹈矩的市政活动，往往由公民组织赞助。你是去看烟花，而不是一走出门，便发现自己被烟花包围。当局安排一场漂亮、安全、范围明确的表演，旁边停着消防车，通常还伴以军乐，唤起我们对炸弹--烟花的实用对应物--以及那些“保卫我们自由”的士兵的感激。

这里的烟花（bombas）中也有炸弹的回声，但整件事给人的感觉是起义性的，而非帝国主义的。最火爆的表演常常出现在东洛杉矶，这也合乎情理：这里是美国规模最大的奇卡诺／墨西哥裔工人阶级社区的家园；它在1960年尝试自立为市而未获成功，几代人一直被剥夺政治代表权；20世纪60年代末，学生大罢课（Blowouts）与反战大游行（Moratorium）又在这里引爆了另一种爆炸。不过，洛杉矶烟花表演的起义渊源还可以追溯到更早、更远的墨西哥。烟花最初随征服者来到那里，却是在独立后才流行起来：先用于纪念解放周年，后来则用于任何一种庆典。如今，墨西哥有五万多个家庭在手工作坊里制造手工烟花，其中大多数属于非法产品，作坊主要集中在图尔特佩克镇。尽管图尔特佩克每隔几年就会因作坊或市场发生毁灭性事故而登上新闻，音乐家何塞·瓜达卢佩·索拉诺·桑切斯（Jose Guadalupe Solano Sanchez）--他的母亲、父亲和祖父母全都在那里从事烟火制作--却把它形容为“一座神奇、美妙的城镇”。他承认：

“很多人批评这门艺术，但我们的看法不同。这就是我们的日常生活。”¹

为什么无论在墨西哥还是美国，烟火都如此难以管制？或者换一种问法，烟花究竟有什么特质，能够逃逸于法律之外？这不只是自发性的问题：它们的制作和燃放涉及规划与技艺，在任何一个阶段都可能受到限制或干扰。会不会是当局宁愿让被边缘化、被迫流离失所的人扔假炸弹，也不愿他们扔真炸弹--一种“给他们个发泄出口”的办法？可是，更安静的“出口”多得

很：酒精、购物、屏幕。烟花照亮了天空，却怎么还能躲过雷达？

也许它们与其说是在躲避雷达，不如说是在干扰它。人必须同意接受治理，而在这件事情上，他们不同意。正如卡斯托里亚蒂斯那句著名的话：“如果人们不在实际行动中依附于这个体制，六小时之内，一切就会崩溃。”²即使法律是“为了他们自身的安全”，一谈到烟花，他们依旧不同意。此外，烟花究竟属于艺术还是真实生活，究竟是“作品”（work）还是“火”

（fire），其地位也模糊不清；这又搅乱了信号，打断了帝国的嗡鸣。或许只是一夜，但这场蔓延全城的表演每一次都让警察--以及打911投诉的公民警察--束手无策。“肇事者”既无处不在，又无迹可寻，你要怎样抓到他们？不，在这一夜，这座城市的控制权属于另一个人（或另一些人）。安心坐下，欣赏演出吧。

不过，我们不能忘记那些狗，它们确实被噪声折磨得够呛：蜷缩在沙发和床底，拼命抓挠着要逃出上锁的房间；也不能忘记山坡上偶尔发生的火灾。正如卡斯托里亚蒂斯提醒我们的，任何真正的自治实例都必须具有生态性，也就是说，它必须承认这样一个“基本事实：社会生活不能不以一种核心的方式，把社会生活展开于其中的环境考虑在内”。³要对抗资本主义全面征服自然的计划，就只有承认：“[人类]必须对自身施加限制，以对待这颗[他们]偶然栖居其上、又正在摧毁的星球。”⁴

的确，没有什么比前社会的、或“自然的”世界更能让我们接近无意义的深渊。无论多么深受人类世影响，自然“始终在那里，作为取之不尽的他异性来源，也作为那种始终迫在眉睫的危险：社会覆盖在它之上的意涵之网随时可能被撕裂。世界的无意义始终可能威胁社会的意义”。⁵但它也让我们有机会从根本上重新校准我们的实践与制度。只需想想自然灾害发生后，我们会怎样行动：我们突然无条件地分发免费食物、饮水和衣服，暂停了平日的生产与消费模式。

关注自然世界以及我们对它的影响，关注床底的狗、山坡上的火灾，有助于我们重新思考技术及其用途--无论是炸弹还是烟花。它也凸显出一种需要：对作为我们社会核心价值之一的无限扩张提出深刻质疑，并在个体与集体两个层面上，通过激进民主转向自我限制。⁶正如卡斯托里亚迪斯所说，自我限制就是我们借以自我组织的方式，免得把自己坐着的树枝锯断。⁷

因此，洛杉矶东区的七月四日带来了一个充满矛盾的夜晚--其中也包括这样的矛盾：人们庆祝的“独立日”，既产生于对如此众多者的压迫，又造成了对他们的压迫。但它也让我们瞥见自治：自治能在短短几小时内扎下多深的根，又可能怎样扎得更深。借用哈尼与莫滕的说法，我们必须留心观看（也侧耳聆听）这样的逃逸美学：它逃离监禁的逻辑，创造出条件，使我们“有那么一分钟，有那么一天，能够听到某种声音、看到某种东西，或以一种眼下还做不到的方式与人在一起”。⁸一种共同的创造实践，或一组创造实践--包括社会历史的实践--如果像图尔特佩克那样，成为我们的日常生活，会意味着什么？每逢七月五日的早晨，我都会提出这个问题，仍有点不敢相信昨夜确实发生过，漂浮在烟雾弥漫的空隙中：一边是现存之物，另一边是刚刚还存在过、无论多么短暂的东西。

本信原注

1. 萨曼莎·施密特 (Samantha Schmidt)，〈烟花悲剧：烟火既是生活、也往往意味着死亡的“神奇”墨西哥小镇〉（“Fireworks Tragedy: The ‘Magical’ Mexican Town Where Pyrotechnics Are Life-and Too Often Death”），《休斯敦纪事报》（Houston Chronicle），2016年12月21日，www.chron.com/news/nation-world/world/article/Fireworks-tragedy-The-magical-Mexican-town-10811226.php。
2. 科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯，〈从生态学到自治〉（“From Ecology to Autonomy”），载《卡斯托里亚迪斯读本》（The Castoriadis

- Reader), David Ames Curtis编译 (Oxford: Blackwell, 1997), 241。
3. 科内利乌斯·卡斯托里亚蒂斯, 〈生态学的革命力量〉 (“The Revolutionary Force of Ecology”), 载《无意义的涨潮 (大沉睡)》 (The Rising Tide of Insignificance [The Big Sleep]), 出于公共服务目的匿名译编 (n.p.: Not Bored, [2003]), 109, <http://www.notbored.org/RTI.pdf>。
 4. 同上, 121。
 5. 科内利乌斯·卡斯托里亚蒂斯, 〈权力、政治、自治〉 (“Power, Politics, Autonomy”), 载《哲学、政治、自治: 政治哲学论集》 (Philosophy, Politics, Autonomy: Essays in Political Philosophy), David Ames Curtis编 (New York: Oxford University Press, 1991), 152。
 6. 卡斯托里亚蒂斯, 〈生态学的革命力量〉, 116。
 7. 同上, 123。
 8. Made in China Journal, 〈斯特凡诺·哈尼、弗雷德·莫滕与迈克尔·索耶: “论逃逸美学”〉 (“Stefano Harney, Fred Moten, and Michael Sawyer: ‘On Fugitive Aesthetics’ ”), YouTube, 2021年3月15日, <https://youtu.be/iBJh-9caNf4>。

亲爱的泰迪，亲爱的赫伯特： 论理论与大学的自主性

亲爱的A：

我知道这并不是通信，这类书信从来都不是，但我仍想着你，怀着迫切的心情写信给你--迫切，正是紧急状态来临之前、又受其驱动的阶段。在这一阶段，我们仍能思考和书写正在发生的事，但也有强烈的要求，要这些思考和书写通向行动的可能。为了帮助看清我们的处境，这封信将围绕另一组书信展开：特奥多尔·阿多诺与赫伯特·马尔库塞--或者说，“泰迪”和“赫伯特”，正如他们彼此称呼的那样--之间真正的通信。那时，批判理论的自主性，以及大学本身的自主性，正承受着巨大的压力。

整个1969年春夏，两位朋友兼法兰克福学派同仁一直在交流一连串事件：议会外反对派（APO）的成员干扰了阿多诺的讲课以及社会研究所的运作。这是德国学生运动与新左派运动新近组成的联盟，反对越南战争，支持第三世界解放运动，并力求彻底改变德国保守的大学文化与政治文化--二者从未充分清算纳粹主义的遗产--同时试验新的政治行动形式与共同生活形式。通信之时，阿多诺任教于社会研究所和法兰克福大学，马尔库塞则任教于加利福尼亚大学圣迭戈分校哲学系。

阿多诺的课堂第一次受到干扰，是在学期开始时：学生占据了研究所的一个房间，拒绝离开。“真是糟透了，”他在写给马尔库塞的信中悲叹道。“我们不得不报警，警察随后逮捕了他们在房间里发现的所有人。”¹令他意外的是，马尔库塞谴责了研究所的反应：“直截了当地说：如果非得在警察与左翼学生之间做选择，那么我站在学生一边。”²他提醒阿多诺：“存在一些情境、一些时刻，理论会被实践推动着向前--在这些情境与时刻，若理论仍与实践隔绝，就会背离自身”，并坚持认为眼下正是这样一个时刻。³马尔库塞承认这并非革命情境，但社会的现状“〔仍然〕如此可怕，如此令人窒息、令人受辱，以至于反抗它成为一种生物性的、生理性的反应：人已再也忍受不了，人正在窒息，必须让一些空气进来”。

阿多诺同意确实可能存在理论被实践推动的时刻，却反驳马尔库塞，说这样的情境“今天在客观上既不存在，而且我们在这里面对的这种贫乏而野蛮的实践主义，无论如何都与理论毫不相干”。有一点他确实听进去了：某种情境的确可能“可怕到必须试图冲破它，即使人已认识到这在客观上是不可能的”。⁴但眼下也不是这样的情境。作为比较，他指出：“在我们那个时代，你和我一样，承受过一种可怕得多的情境--犹太人遭到屠杀--却没有走向实践，原因只在于实践之路对我们已被阻断。”

随着书信继续往来，他们的分歧转移到了情动层面。阿多诺指责马尔库塞，在自己究竟认为局势有多糟的问题上自我欺骗。他说：“我认为，看清自己身上的那一丝冷漠，是自我省察的一项任务。”“坦白说：我觉得你在自欺，你以为因为越南或比亚法拉正在发生的事情，自己便无法在不参与学生那些花招的情况下继续生活。”⁵马尔库塞反驳道：“面对如此可怕的局势，我无法发现‘自己身上的那一丝冷漠’。”⁶

阿多诺在这里用来代表自主性的“那一丝冷漠”--具体说，是“自己身上的那一丝冷漠”--表明，他关于批判自主性和（我们将会看到的）艺术自主性的观念，矛盾地一方面系于革命的视

野，另一方面又系于资产阶级的个人自主观念，因为所谓冷漠，在根本上就是能够把自己的命运与他人的命运分开。仅在此次通信三年前出版的《否定辩证法》中，阿多诺重新审视了他的著名论断：“奥斯维辛之后，人不再能够写诗。”他说，自己真正想质疑的是：“奥斯维辛之后，你是否还能继续活下去--尤其是，一个侥幸逃脱、按理本该遇害的人，是否可以继续活下去。”⁷正是在这个语境中，他首次唤出了那一丝冷漠的幽灵：“他的单纯存活就要求冷漠，即资产阶级主体性的基本原则；没有这种原则，也就不会有奥斯维辛。”⁸

显然，倘若阿多诺接受马尔库塞的论证--当前局势如此可怕，必须采取某种行动加以反抗，而任何实际采取的行动都至少具有某种正当性--他便觉得自己必须重新审视当年对大屠杀情境的反应：将研究所迁出纳粹德国（马尔库塞也随行），先在瑞士、后在美国继续开展工作。但同样显然，他认为这条求生之路--无论对个人还是对机构而言--在政治与伦理上都作了妥协。只有当批判理论继续沿着自身自主的轨道开展工作，力图理解人们遭受压迫与剥削所经由的社会结构时，这种妥协才有正当理由。

阿多诺在与马尔库塞的通信中提及的下一起抗议事件，是发生于四月的所谓“乳房行动”，或Busenaktion（毕竟德语对每一种情形都有一个词）。学生们把它构想成一次给予教授的“有计划的温柔”。阿多诺的讲课刚开始，一名学生就走到黑板前写道：“谁若一味任亲爱的阿多诺发号施令，谁就会一辈子维护资本主义。”同时，三名身穿长皮衣的学生走向讲台，把玫瑰与郁金香花瓣撒在阿多诺头上，一边向他袒露乳房，一边试图亲吻他的面颊。⁹

“乳房行动”受到广泛谴责，包括阿多诺本人的谴责，人们认为这是学生企图羞辱教授。不过，我们也可以把它看作对那

“一丝冷漠”的召唤，是把阿多诺自己提出的一种可能性搬上了舞台：理论的自主性--至少在那个时刻--并非在可怕的当下保存乌托邦未来的可能，实际上却在为保存资产阶级个人主义及其可怕

的过去服务。而且我们应当强调--尽管现存的少数记述并未强调--这是一群女性发起的行动。在此之前，她们出现在阿多诺的“辩证思维导论”课堂上，很可能无论在课堂中还是在教学大纲里都从未引起注意；这一点或许更加剧了这次行动的震撼--以及效果。

然而，阿多诺依然只能把学生运动看成短视而杂乱无章的东西。由于这些干扰而暂停系列讲座之后，他接受了《明镜》周刊的一次著名采访，谴责了如下观念：“只要你在这里那里改变一点小事情，那么也许一切就都会好起来。”¹⁰但马尔库塞虽然承认学生运动不是一场革命，却仍肯定他们那些“崭新、极不正统的激进反对形式”的必要性。¹¹他认为，德国资产阶级民主本身就堵死了经由议会民主程序发生质变的可能，因此，“议会外反对派就成为‘抗争’的唯一形式；‘公民不服从’、直接行动”。¹²这些反对形式不再遵循熟悉的模式，但仍必须被承认在“让空气进来”。¹³

因此，阿多诺在这一时刻的失败，似乎既是情动上的，也是美学上的：他把“乳房行动”的温柔误认成了“贫乏而野蛮的实践主义”，也看不见新抗争形式中的激进性。与之相对，马尔库塞主张，学生事实上呼吁的不是以实践取代理论，而是重新表述两者之间的关系。他对阿多诺说：“当[理论与实践之间的区别]已在一种拥抱（或向之开放）理论与实践的现实中发生改变时，仍死守它原来的形式，就是错误的。”¹⁴他认为，在这一语境中坚持旧有的自主性，就是否认旧理论“内在的政治内容、内在的政治动力”；¹⁵而正因如此，学生当初才会来向他们寻求具体的政治立场。

他们进行的，是一场由来已久的争论：这是一场革命，还是仅仅是行动主义？如果是革命，我们现在就离开讲堂，走上街头；如果不是，我们便等待时机，继续在课堂中行使思想与表达的自由，以这种方式为解放作贡献。但是，具有革命目标（而非改良目标）的行动主义，在何时、又如何成为革命？即使它永远

不会成为革命（比如马尔库塞就认为，德国无法实现法国那样的革命活动），它难道不仍在创造、在做出某种不同于照常运转的事情--某种能够带来新自治的事情吗？要求批判理论参与这种创造与行动，正如学生对阿多诺所做的那样，并在遭拒绝后更大声地要求，可以被视为误入歧途的战斗姿态，但也可以被视为在迫切召唤一种新的创制方式、一种与社会及机构发生关系的新方式：在其中，教授和学生找到做（以及不做）教授和学生的其他方式，从而进一步使大学自主化，使其成为推动激进社会变革的力量。

尽管马尔库塞在公开讲话中比在私人书信里更同情阿多诺的立场，但在1968年5月于加州大学圣迭戈分校讨论巴黎和柏林近期事件的一场讲座中，他声明自己“极为犹疑，也极不情愿，去指责这场运动中哪怕令人不快、甚至过于急切地走向激进的那些特征”。¹⁶与阿多诺不同，他把学生运动理解为试图“跨越一种中世纪式、过时的教学模式与课程安排所造成的鸿沟，直面课堂之外的现实--那可怕而悲惨的现实”。¹⁷更进一步，他把它视为一种“总体抗议”：尽管由具体问题触发，却是“针对整个价值体系、针对整个目标体系、针对既定社会要求并践行的整个行为表现体系的抗议。……这是一种拒绝接受--拒绝继续接受……的不仅仅是经济条件，不仅仅是政治制度，而是整个价值体系，因为他们觉得它已从根本上腐烂了”。¹⁸

马尔库塞注意到，1968年五月事件的导火索，是警察闯入索邦大学校园镇压学生抗议--这是该校历史上的第一次。今天，自主大学作为至少一种概念，仍然存在于欧洲、墨西哥及其他国家；但在美国语境中，它似乎完全遥不可及，因为大学被警察渗透得如此彻底，甚至拥有自己的警察部队。然而，也许正因如此，阿多诺与马尔库塞在书信中迫切争论的那些问题，即这种自主性的革命潜力问题，在今天愈发切身相关。

本信原注

1. 特奥多尔·阿多诺与赫伯特·马尔库塞，〈关于德国学生运动的通信〉（“Correspondence on the German Student Movement”），Esther Leslie译，《新左派评论》（New Left Review）I/233（1999年1-2月）：124。
2. 同上，125。
3. 同上。
4. 同上，127。
5. 同上。
6. 同上，129。
7. 特奥多尔·阿多诺，《否定辩证法》（Negative Dialectics）（London: Taylor and Francis e-Library, 2004），363。
8. 同上。
9. 〈与特奥多尔·W.阿多诺对话〔《明镜》，1969〕〉（“A Conversation with Theodor W. Adorno [Spiegel, 1969]”），Communists in Situ，2015年9月1日，<https://cominsitu.wordpress.com/2015/09/01/a-conversation-with-theodor-w-adorno-spiegel-1969/>。
10. 同上。
11. 阿多诺与马尔库塞，〈通信〉，129。
12. 同上，130。
13. 同上，125。
14. 同上，129。
15. 同上。
16. 赫伯特·马尔库塞，〈赫伯特·马尔库塞与1968年的学生反抗：一场未发表的讲座〉（“Herbert Marcuse and the Student Revolts of 1968: An Unpublished Lecture”），Jacobin，2021年3月，<https://jacobinmag.com/2021/03/herbert-marcuse-student-revolts-of-1968-ucsd-lecture>。
17. 同上。
18. 同上。

论法兰克福学派式的艺术自主性

亲爱的A:

这绝非巧合：在就理论和大学的自主性通信的那段时期，阿多诺与马尔库塞也都在专注思索艺术的自主性--阿多诺在其最后一本书、1970年身后出版的《美学理论》中思索，马尔库塞则在1969年的《论解放》中思索。虽然这些思考以专著而非书信的形式出现，却接续了他们此前的对话：从考虑批判理论在革命斗争中的作用，转向考虑艺术的作用。

对阿多诺而言，“艺术必须成为、也渴望成为乌托邦；现实的功能秩序对乌托邦的阻塞越强烈，这一点就越确切”。¹正如杰克逊·佩切（Jackson Petsche）指出的，他倾心于唯美主义在“为艺术而艺术”这一口号下与现存社会实现的激进决裂，同时也试图把这次决裂转用于政治目的。²不过，为了发挥政治功能，艺术的乌托邦--体现于其形式之中--必须始终与社会不同步；唯有如此，它才保有想象中的自由这一因素。阿多诺坚持说：“如果艺术的乌托邦得到实现，那就会是艺术在时间中的终结。”³艺术在形式上越富于创新，或者越“先锋”，它就越能挑战现存社会，为一个更好的社会铺平道路。

马尔库塞以相近的方式理解艺术相对于社会的功能，把它理解为一种乌托邦式的“大拒绝”，拒绝一切现存之物：“艺术作品……在控诉现实的同时，将现实重新呈现出来。”⁴但在《论解

放》中，谈及艺术与政治的关系时，他采取了不同的路径，欢呼社会中一种“新感性”的涌现。它以政治上的大拒绝来回应美学上的大拒绝的强度：这是与既定秩序的决裂，他视之为解放运动向全球扩散的根基。他在别处援引莫里斯·布朗肖（Maurice Blanchot）1958年在阿尔及利亚危机期间发表的文章〈拒绝〉来描述这种决裂。布朗肖在文中宣称：“有一种理由，我们不再接受；有一种智慧的表象，令我们惊骇；有一种诉诸同意与和解的请求，我们将不再听从。决裂已经发生。我们被逼入一种坦率，它不再容忍同谋。”⁵

时间快进到1969年，马尔库塞提出一种可能：“政治抗议已具有总体的性质，[如今]抵达了一个维度；这个维度，作为美学维度，原本在根本上是非政治性的。”⁶因此，与阿多诺不同，他愿意考虑这样一种观念：艺术--至少在这一时刻和情境中--确实有能力塑造社会现实。随着新感性的诞生--我们大体可以把它等同于反文化--“美学需要的激进社会内容变得清晰可见：对这些需要获得最基本满足的要求，正转化为规模不断扩大的群体行动”。⁷

如果说20世纪60年代末、70年代初有一种艺术实践堪称体现了马尔库塞的新感性，那便是所谓“活的艺术”（living art），尤其是生活剧场（Living Theatre）的艺术。它抛弃作者权威与戏剧剧本，让观众参与演出事件，力图把剧场的能量从死气沉沉的惯例中解放出来--如布拉德福德·马丁（Bradford Martin）所说，把剧场从一个演绎的场所变成行动的场所。⁸1968年，生活剧场在西西里驻留期间，创作了最具雄心、也最具争议的一部作品来体现其理念。它的标题《此刻天堂》（Paradise Now），甚至可以说是在这一说法尚未流行之前，就对阿多诺发动了一次“挑衅”。《此刻天堂》大体没有剧本，由八个“表演情境”组成，每个情境都包括生活剧场演员表演的一个仪式、一段幻景，以及观众在演员协助下实施的一项行动。除了邀请观众在“普遍交合”这一阶梯中参与赤裸的“人体堆叠”，演出的结尾还会打

开剧场大门，带领一队全裸和半裸的人走到外面，高喊：“剧场在街头。街头属于人民。解放剧场。解放街头。开始。”⁹这经常导致他们因猥亵裸露而被捕。

但事实上，马尔库塞与阿多诺都蔑视活的艺术--或艺术即生活--运动，尤其是生活剧场。阿多诺召出了法西斯主义的幽灵：

“有人宣称，艺术的时代结束了：现在要做的，是实现艺术的真理内容，而这内容又被轻率地等同于艺术的社会内容。这个判决是极权主义的。”¹⁰马尔库塞对其目标较为同情，并认识到这些目标反映了新感性：“艺术与现实之间的距离和分离被否认、被拒绝、被摧毁；如果艺术还算什么，它就必须是真实的，必须是生活不可分割的一部分--但这种生活，本身必须是对既定生活方式的自觉否定。”¹¹

尽管马尔库塞至少曾在一段时期内愿意设想理论与实践之间的另一种关系，但对于他所认定的反叛艺术自主性的行动，他却十分确信：这种反叛虽然可以理解，“却只成功地导致艺术质量的丧失；一种虚幻的摧毁，一种对异化的虚幻克服”。¹²例如，他认为生活剧场鼓励的观众参与是“虚假的，是事先安排的结果”，而那种被大加宣扬的观众意识与行为的转变，也不过是剧的一部分。他尤其指责活的艺术天真地相信可以抹去艺术与现实的边界，因为“它必须保留艺术形式与非艺术的区别，无论这种保留多么微小”。他主张，真正的先锋派不是“那些拼命制造形式的缺席、制造与真实生活合一的人，而是那些不回避形式之要求的人，那些找到了新的词语、图像和声音的人；这些词语、图像和声音能够‘理解’现实，其方式是唯有艺术才能做到的理解与否定”。¹³

在很大程度上，马尔库塞同阿多诺一样，把先锋主义等同于个别艺术家的全部创作--其中包括贝克特、勋伯格、毕加索--并捍卫主体性的领域，即“内在性、情感和想象”的领域，反对主体性本身就是资产阶级观念这一指控。他论证道：“通过肯定主体性的内在性，个人走出交换关系与交换价值的网络，撤离资产阶

级社会的现实，进入存在的另一个维度。”¹⁴不过，他也谨慎地表示，“撤离和退却[并非]最终立场”，并指出，即使在资产阶级社会中，主体性也一直力求“突破自身的内在性，进入物质与精神文化”。¹⁵的确，在极权主义之下，它会成为一种政治价值，一股“对抗侵略性与剥削性社会化的反作用力”。¹⁶

马尔库塞意在反对的，是他在马克思主义思想中发现的一种还原倾向：把个人的主体性--“他们自己的意识与无意识”--消解为阶级意识。这就淡化了革命的一项主要前提：“即，激进变革的需要必须植根于个人自身的主体性，植根于他们的智识与激情、驱力与目标之中。”¹⁷但他所倡导的自主性，仍然被困在个人与大众社会的对立中，未能以新的、具有解放性的方式将个体和集体联系起来，而这同样是革命的前提。诚然，在极权主义下，当一切实践都像阿多诺所描述的那样被阻断时，由主体性构成的“存在的另一个维度”能够产生政治效果。不过，它不仅通过使个人重新可见而做到这一点，也通过重新激活某些集体形式的可能性而做到这一点：这些集体形式容许个人蓬勃发展（地下自出版物samizdat便是一个例子）。

如上所述，在美学层面，马尔库塞的自主性观念牢牢对应于个体艺术家；更准确地说，对应于那些可以被辨认为单一艺术家之产物的艺术作品；而在这个子集中，又对应于那些表现出“美学形式”的作品，即把“一种给定的内容（现实或历史的事实、个人或社会的事实）转化为一个自足的整体：一首诗、一出戏、一部小说，等等”。¹⁸艺术作品这种自成一体的世界确保它“从现实的持续进程中被抽离出来，获得自身的意义与真理”。¹⁹他坚持说，艺术的真理“在于它有力量打破既定现实对何为真实的定义权的垄断”。²⁰

但无论马尔库塞还是阿多诺，都没有说明：经由美学断裂而实现的与既定现实的决裂，究竟通过怎样的过程“转化”为革命斗争。相反，他们执着于加布里埃尔·罗克希尔（Gabriel Rockhill）所称的护符情结，赋予单件艺术作品“一种至高无上

的政治力量”。²¹罗克希尔指出，这种做法“大体上无视社会动力的复杂多变，转而偏向一种或多或少的单因决定论：每件艺术作品都产生一种独一的政治效果”。²²就法兰克福学派的美学而言，这种效果就是让人们认清资本主义社会的异化、野蛮与不自由，同时又给予他们一点自由和满足，仿佛让他们预尝未来解放社会的滋味。²³

事实上，罗克希尔认为，护符情结与马尔库塞试图挑战的庸俗马克思主义范式一样具有还原性，因为它忽视了环绕艺术作品的社会装置，而这些装置往往正是先锋实践的目标。在形式试验之外，而且常常作为形式试验的一个组成部分，先锋派在历史上曾试图引入新的生产、流通与接受模式，“重新塑造艺术的社会地位，及其在政治、经济与技术关系矩阵中的位置”。²⁴从这个角度看，马尔库塞坚持认为活的艺术本身没有形式，或反对形式，而不是致力于发展新形式，以此既挑战艺术制度，又以政治方式激活艺术的社会维度--罗克希尔称之为艺术的“社会政治性”--这暴露了他形式词汇的局限：这种词汇不曾、或无法说明上述任何创新。

考虑到两人都强调个体艺术家、“完整”的艺术作品，又以艺术距离实际革命政治的远近来衡量它的革命潜力，那么，他们都厌恶生活剧场的创新，其实也合乎逻辑。生活剧场试图通过自身实践挑战作者导演的权威、剧本，以及把所有可辨认的政治内容从艺术中清除出去的做法。在《关于表演与无政府主义的沉思》中，生活剧场联合创办人朱利安·贝克（Julian Beck）思考了导演的权威主义地位问题，描述了剧团为实现某种过程而尝试的各种方式：让“表演者通过导演这一媒介来指导自己”。²⁵其中一种策略是“集体创作”，也就是由整个群体共同构思／写作剧本；他们正是通过这一过程创作了《此刻天堂》。其他策略包括开放式的观众参与和即兴表演。

《街头之歌》（Street Songs）是《神秘剧及其他短剧》（Mysteries and Smaller Pieces）中的一个节目，源自激浪派

诗人杰克逊·麦克洛（Jackson MacLow）的一份表演谱，要求表演者以一种与观众呼应的方式，念诵当时游行中使用的口号。生活剧场演出的这个节目在形式上具有一种独特的松散性，乍看之下，政治内容也很明显--高喊“立即自由”“停止战争”“打倒战争”（A bas la guerre）等等--但它实际上演出的，是《此刻天堂》的反向运动；后者把艺术从剧场推出街头，而这个短小仪式却把街头带进剧场，把游行口号化作一位盘腿而坐的表演者--朱利安·贝克--的冥想咒语。

各种各样的问题随之出现：当口号经由一个人的声音传出，它们的意义是增加了还是减少了？剧团／观众是在嘲弄还是在支持贝克的乌托邦愿望？他本人是在赞同还是在讽刺自己说出的政治情感？他是在拥抱还是在批判口号这种形式本身？他是在与革命同志神交，还是迫使观众面对自身的被动？作品的意义并未像马尔库塞描述的那样，被其政治内容过度决定或预先写死；因为即使它把街头口号带入剧场，它也改变了口号的形式，使这种形式向质疑、乃至潜在的转变开放。《街头之歌》自觉利用了艺术与生活（歌曲与口号）之间的区别，同时又使这条边界更容易渗透。它使人注意到罗克希尔所揭示的艺术生产、流通与接受的社会过程，在不放弃这些过程之差异性的情况下使之民主化，让美学自主性向政治自治开放。²⁶

在这里，有一整个世界--或一系列世界--被护符情结抹除了。²⁷如果马尔库塞和阿多诺倡导的形式试验，确实要参与创造革命斗争所需要的新制度与新创制方式，那么，对这一系列过程与实践的介入同样不可或缺。正如罗克希尔指出的，把美学与政治实践中起作用的社会关系悬置起来，至今仍是艺术与政治论争的核心问题之一，而且这一做法“给那个社会复合体投下长长的阴影；在这个复合体中，美学与政治实践的各种维度相互重叠、交织，有时还会融合”。²⁸自治计划力图揭示的，正是这些世界。

本信原注

1. 特奥多尔·阿多诺，《美学理论》（Aesthetic Theory），Robert Hullot-Kentor译（Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996），41。
2. 杰克逊·佩切，〈自主的重要性：为“为艺术而艺术”作马克思主义辩护〉（“The Importance of Being Autonomous: Toward a Marxist Defense of Art for Art’s Sake”），《中介：马克思主义文学研究组期刊》（Mediations: Journal of the Marxist Literary Group）26，第1-2期（2013年秋-春）：143-58。
3. 阿多诺，《美学理论》，41。
4. 赫伯特·马尔库塞，《审美之维：走向对马克思主义美学的批判》（The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics）（Boston: Beacon, 1977），8。
5. 赫伯特·马尔库塞，《单向度的人：发达工业社会意识形态研究》（One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society）（1964；重印，Boston: Beacon, 2012），256。
6. 赫伯特·马尔库塞，《论解放》（Essay on Liberation）（Boston: Beacon, 1969），30。
7. 同上，27-28。
8. 参见布拉德福德·马丁在〈政治作为艺术，艺术作为政治：自由歌手、生活剧场与公共表演〉（“Politics as Art, Art as Politics: The Freedom Singers, the Living Theatre and Public Performance”）中对“集体创作”的讨论，载《往日已远：美国六十年代的当时与今日》（Long Time Gone: Sixties America Then and Now），Alexander Bloom编（Oxford: Oxford University Press, 2001），159-88。
9. 布拉德福德·马丁，《剧场在街头：1960年代美国的政治与公共表演》（The Theater Is in the Street: Politics and Public Performance in 1960s America）（Amherst: University of Massachusetts Press, 2004），49。
10. 阿多诺，《美学理论》，251。

11. 赫伯特·马尔库塞, 〈艺术作为现实的形式〉(“Art as Form of Reality”), 载《艺术与解放》(Art and Liberation), 《马尔库塞文集》(Collected Papers of Marcuse) 第4卷 (London: Routledge, 2006), 141。
12. 同上, 146。
13. 同上。
14. 马尔库塞, 《审美之维》, 4。
15. 同上。
16. 同上。
17. 同上, 3。
18. 同上, 8。
19. 同上。
20. 同上, 9。
21. 加布里埃尔·罗克希尔, 《激进历史与艺术的政治》(Radical History and the Politics of Art) (New York: Columbia University Press, 2014), 64。
22. 同上。
23. 同上。
24. 同上, 133。
25. 朱利安·贝克, 《剧场的生命》(The Life of the Theatre) (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008), 48。
26. 生活剧场以共同生活的试验及对无政府和平主义的长期投入著称。
27. 其中一些世界在霍华德·贝克尔 (Howard Becker) 的民族志《艺术世界》(Art Worlds) (Berkeley: University of California Press, 1982) 中得到了著名的描绘。
28. 罗克希尔, 《激进历史与艺术的政治》, 6。

论一同各自分开与分开彼此相聚

亲爱的A:

从这里开始，随着这些信越来越接近当下，我想你或许会发现，它们有点四处铺展、同时并进，但这有其缘由。卡斯托里亚迪斯提醒我们，实践会寻找“那些沟槽、力线、矿脉：它们勾勒出可能之事与可行之事，指示较可能发生之事，并使行动得以在既定条件中找到支点”。¹这的确是在历史中追踪创造与行动，但也是横向穿越某一特定时刻的社会景观。当然，它也有自己的偏性。说到底，也许这不过是我个人关于“当下”的心理地理学--但那不就是“书信”的另一种说法吗？

先让我们重访近期在批评领域围绕艺术自主性发生的一场争斗。它是对20世纪90年代末、21世纪最初几年社会介入艺术蓬勃兴起的回应；这些艺术明确以“关系”为导向。这类争斗总是表明，更广泛的社会中有什么正在发生，或即将发生，因此很值得重访。

策展人内托·汤普森（Nato Thompson）用一条轨迹来描述艺术的这一“社会转向”：从关系美学--博物馆和画廊语境中短暂的参与式事件--出发，延伸至社会实践--地方性的、以社区为基础、更长期的社会介入。总的来说，这股艺术潮流“与参与、社会性、交谈和‘公民领域’深深交织”。²汤普森本人就是这类实践的重要策展人，尤其注重其中更具“介入性”的实践。他在

Creative Time组织了两场重要的展览／会议：《美国的民主》（Democracy in America, 2008）和《生活作为形式》（Living as Form, 2011），帮助澄清了这一倾向。³

格兰特·凯斯特（Grant Kester）在文章以及《对话作品：现代艺术中的社区与交流》（Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art）、《一与多：全球语境中的当代协作艺术》（The One and The Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context）等著作中，积极地将这一发展表述为重心的转移：一方面，从“作为物件的艺术作品”转向对话性美学，关注“艺术作品所催生的交流过程本身”；⁴另一方面，从艺术家的作者地位转向艺术家彼此之间、以及艺术家与观众之间的协作性创造实践。他认为，这些实践与美学挑战了“常规的二元结构，在其中，先锋艺术家为未开化的观众生成意识”，并试验了新的集体性与能动性形式。⁵苏珊娜·莱西（Suzanne Lacy）、安尼斯·雅各比（Annice Jacoby）与克里斯·约翰逊（Chris Johnson）的《屋顶着火了》（The Roof Is on Fire），就可以代表这种对话性美学。该项目把两百名加利福尼亚高中生聚集到奥克兰一座停车楼的屋顶，展开一系列对话，讨论黑人、原住民及有色人种（BIPOC）青年面临的问题。⁶在这里，艺术为奥克兰青年提供了讨论自身经历的场合，而没有预设的目标或结果。另一个试验性地投入新集体性与能动性形式的范例，是《公园虚构》（Park Fiction）。这是一个从90年代末延续到21世纪最初几年的长期项目，邀请汉堡居民和社区组织加入一项“平行规划过程”：在开发商计划建造高层公寓与办公楼的地方，想象一座公园（并通过后续行动将它变为现实）。⁷在这种情境中，艺术为新的自我组织形式提供了框架，对一种自上而下、由开发商主导的规划过程施加压力。

克莱尔·毕晓普（Claire Bishop）在一系列文章以及《人造地狱：参与式艺术与观看的政治》（Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship, 2011）

一书中，对社会转向的评价远不如凯斯特积极。她认为，这是向“参与式艺术”的转变；在其中，“观众的激活被置于其神话化的对立面--被动的观看消费--的反面”。⁸她谴责艺术家和策展人的一种倾向：依据实践效果来评判这类作品，无论这种效果是创造伦理协作的可行模式，还是实际改变公共政策。她主张：“无论项目打算做什么、实际完成了什么，基于共识的协作都被认为比艺术造詣与个人主义更有价值”；而且“艺术进入了一个有用的、改善性的、归根结底颇为温和的姿态领域，而不再创造那些会留下令人不安的余波的独特行动”。⁹就关系艺术而言，毕晓普本人推崇的，则是那些意识形态上含混不明、突出艺术家兼导演的角色、并采用传统先锋派震撼策略的作品。克里斯托夫·施林根西夫（Christopher Schlingensief）的《请爱奥地利》

（Please Love Austria, 2000）是一个典型例子。他在维也纳歌剧院外架起一个货运集装箱，让一群寻求庇护者住在里面，再将他们的活动通过网络播出，引起政治光谱两端的公众强烈抗议。¹⁰

毕晓普认为，凯斯特倡导的那些社会实践，虽然力图抵制新自由主义资本主义的极端个人主义，却很容易被整合进自由民主以及知识／分享经济的参与框架。这些框架在意识形态上不断扩张，实际上却十分有限。在欧洲，它们被2000年代中期的新自由主义政府项目欣然吸收；在美国，则被正转向互动／娱乐式公众接触模式的博物馆教育部门吸收。她认为，参与式或关系艺术既缺乏“社会目标，也缺乏艺术目标；换言之，今天的参与式艺术与任何现存的政治计划都没有关系（只有一种定义模糊的反资本主义），同时又试图绕开视觉性问题，以此把自身呈现为视觉艺术的对立面”。¹¹她提出，与其让艺术家承担“设计社会与政治组织新模式”的重担，“今天的任务，是促成左翼政治运动之间一种可行的国际联合，并重新确认：艺术富于创造性的否定形式，本身就具有价值”。¹²

毕晓普的论证之所以有用，在于它指出了用另一种方式批判性评估社会转向的必要，而不能只依据它被认为对公民过程或社会动力产生的影响来评价--后一种评价既源于、也会导向一种改善政治（无论对艺术家还是对其评论者而言）。这些艺术作品或实践应当从形式上得到评价，但它们所采取的形式要求一种不同的词汇，因为它们实际上是在介入艺术制度以及艺术的社会政治性，而这才是决定其成败的基础。退回到艺术必然具有“视觉性”的说法，以及把先锋派视为资产阶级感受力之鞭笞者的陈旧版本，就是无视这些实践的可能性，并因此错过它们的意义。

毕晓普的批评深受哲学家雅克·朗西埃影响，后者也对艺术的社会转向持怀疑态度。凯斯特带着讽意提出，朗西埃之所以在这个时期成为艺术界的宠儿，是因为他的著作作为一套“早已备受珍视的、关于艺术作品之‘政治’功能的信念”提供了理论论证。¹³不过，朗西埃似乎确实提供了当时所需要的某种东西：一种对艺术自主性的辩护，它至少表面上并非纯粹的形式主义，却既容许艺术区别于政治，又同时把艺术纳入更大的“重新分配感性”的政治计划。

朗西埃用“感性的分配”一词，描述“那个由感官知觉中不证自明的事实构成的体系：它同时显露某种共同之物的存在，以及界定其中各部分与各位置的界限”。¹⁴艺术通过介入行动与创造方式的总体分配，改变我们与这种共同之物的关系。¹⁵政治同样争夺感性的分配，它围绕着“什么被看见、关于它可以说什么，围绕着谁有能力看、谁有才能说，围绕着空间的属性与时间的可能性”展开。¹⁶对朗西埃而言，政治时刻出现在那些主体性通常被治安共识--即可见与可说之物的等级分配--遮蔽的人站起来，让自身被看见、被听见之时；他们由此创造了歧感，即“对感性自身内部一道裂隙的展示（显现）”。因此，政治与艺术都参与重新配置我们共同拥有的事物：前者重新配置哪些群体或主体性获赋言说权与可见性，后者则在对象与个人的层面上重新配

置感官经验的织物。¹⁷而且，两者都朝着平等的方向这样做--美学形式与题材的平等，智识的平等，以及社会成员之间的平等。

从《美学的政治》（The Politics of Aesthetics, 2005）出版开始，朗西埃对艺术话语的介入，被广泛视为重新让人看见艺术的特殊性及其与政治的联系。他坚持说：“艺术与政治并不是两个永久而分离的现实，以至于我们还要追问是否必须使它们彼此发生关系。它们是感性分配的两种形式。”¹⁸他所谓现代时期艺术的“美学体制”，使这种关系成为可能：在其中，艺术被界定为一种特殊的“感知场”，同时又不断与其他活动方式、存在方式融合。

然而，虽然朗西埃坚持认为，美学与政治共同界定共同之物的感性界限，他却只赋予政治影响和塑造集体的能力。他认为，艺术所运作的是“‘那’与‘我’的模式，政治性的‘我们’所特有的世界由此浮现”。¹⁹像毕晓普一样，他把艺术对社会结果的漠不关心，视为其颠覆效果的来源与保证，因为只有这样，才能确保艺术不受治安共识的压力。但是，正如罗克希尔所观察的，朗西埃虽然“似乎为彻底重新构想美学与政治的关系打开了一扇门”，可当他把美学的“那”与“我”模式同政治性的“我们”分离时，“他把我们带到一扇他已从内部锁紧、上闩的门”前，让艺术与严格意义上的政治彼此隔绝”。²⁰

值得注意的是，为了“证明”艺术凭自身永远不可能产生一个“我们”，朗西埃向剧场开战。他把剧场宽泛地定义为“任何把行动中的身体放置在聚集起来的观众面前的表演形式”。²¹更具体地说，他必须反驳剧场自称是一种典范性共同体形式的主张。在他眼中，把剧场与“活的共同体”相联，是一种可疑的浪漫观念；它推崇“一种作为行动中的身体占据某个地点与时间的方式，与单纯的法律装置相对；一套先于法律与政治制度、并预先塑造它们的知觉、姿势与态度”。²²剧场与美学革命的浪漫观念关联得过于紧密--“改变的不是国家与法律的运作机制，而是

人类经验的感性形式”--朗西埃要把艺术恢复到其恰当领域，就必须解除这种关联。

他的办法，是把剧场观众重新理解为个体的集合。他主张：“面对一场演出，正如在博物馆、学校或街道中一样，始终只有个人，在迎面而来或环绕自身的事物、行为和符号的森林中，绘出各自的道路。……这种智识平等的共同力量，把个人联系起来，使他们交流各自的智识冒险，恰恰是因为它使他们彼此保持分离。”²³他强调他们根本上的分离，同时淡化作品的集体情境（以及演出的协作方面），从而把剧场体验重新塑造成“一同各自分开”的体验，而非“在一起”的体验。

谈到那些涉及集体性形式的当代艺术实践，朗西埃的主要靶子，是让观众认识到已被表述出来的政治立场的“政治艺术”，以及假定可以不经过政治冲突，就通过艺术实践塑造并生活于理想共同体的“关系艺术”。他坚持说，这些关于艺术之政治的观念，抛弃了使艺术成为艺术的“原初断裂”，也就是它对因果关系的悬置。对朗西埃、对毕晓普（也对阿多诺）而言，个人仍是这种必要的不可判定性唯一的所在，因此，艺术真正能够声称的政治工作只有“去认同”：以新的个体化形式，取消任何形式的政治主体化。艺术那备受推崇的因果悬置，不可逃避地系于个体与集体在本体论上的分离。像剧场这样的艺术形式扰乱了这种分离，因此必须被朗西埃的分析中和。

在《被解放的观众》（The Emancipated Spectator）一段引人注目的文字中，他描述了自己读到19世纪30年代两名工人的通信时所感到的惊讶。他发现，两名工人并未提供“关于工作条件和阶级意识形态的信息”，反而只讨论自己如何欣赏风景中的“形态、光与影”，以及自己作为“漫步者和沉思者”的哲学思绪。²⁴对朗西埃来说，工人关注美学而非政治事务，证明了“他们扰乱了感性的分配；这种分配认定，劳动者没有时间任由脚步与目光随意游荡，而集体身体的成员没有时间花在个体性的形式与标识上”。²⁵

但其中一名工人写的是自己在圣西门主义乌托邦社群中的日常生活，另一名描述的则是自己怎样与两位伙伴享受工厂之外的闲暇；这个事实又该怎么理解呢？他们的美学体验之发生，以及他们向彼此描述这些体验，都处于一个社会语境之中；这一语境的自治维度，使他们既能享受一同各自分开，也能享受分开彼此相聚。正如罗克希尔所说：“朗西埃计划的核心问题之一，在于他分析艺术与政治的关系时，大体上--虽然并非完全--把艺术从其社会铭刻中移除了。”²⁶

史蒂夫·科科伦（Steve Corcoran）在《歧感：论政治与美学》（Dissensus: On Politics and Aesthetics）的导言中，承认朗西埃式政治具有“偶然”性质。他把这一点归因于如下事实：“没有什么能够解释，人们为什么决定站起来，展示自己与统治他们的人的平等。每一个政治时刻，都包含着那些决定展示自身平等、组织拒绝以反抗助长现状的不义之人所作出的、无法计算的跃迁”（斜体为原作者所加）。²⁷但当然，只有当我们忽略了自治持续进行的工作--忽略个人（心灵）层面与集体层面上的激进创造性--这一说法才成立；这些工作提供了自由与平等逐步展开的经验，而这种经验恰恰被现存结构封闭在外。也许，问题不是朝着展示平等作一次无法计算的跃迁，而是这种展示从别处已经得到展示的东西出发。

在2017年接受《Ballast》采访时，朗西埃说：“归根结底，民主无非是重新唤起无政府主义的意义。……我有一种深刻的无政府主义感受力，但我把它同那些小型无政府主义团体区分开。”他接着说，自己的无政府主义植根于自治：“无政府主义首先是自治。它是生产与消费的合作社，是相对于统治性的支配逻辑而言，自主传递知识和信息的形式。它是相对于政府领域的独立。”²⁸我不得不认为，正是这种无政府主义感受力，使朗西埃将艺术看作政治可能性的场所；然而，他坚持认为“那与我”的模式同“我们”的模式之间没有关系，因此把那种老生常谈的个体与集体之间的冲突放在中心，而非把个体与集体的自治（它

们的确可能是“小型无政府主义团体”）同压制它们的他治之间持续的斗争放在中心。这使他--以及像毕晓普这样最敏锐的读者--看不见新的政治形式与艺术形式在不断涌现，而它们以激进社会想象界为共同视野。

本信原注

1. 科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯，〈马克思主义与革命理论〉（“Marxism and Revolutionary Theory”），载《卡斯托里亚迪斯读本》（The Castoriadis Reader），David Ames Curtis编译（Oxford: Blackwell, 1997），154。
2. 同上，19。〔译注：原注作“Ibid., 19”，承接前注会指向卡斯托里亚迪斯，但正文此处引述汤普森；底本指向疑有误，保留原注。〕
3. 内托·汤普森，〈生活作为形式〉（“Living as Form”），载《生活作为形式：1991-2011年的社会介入艺术》（Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011），Nato Thompson编（New York: Creative Time, 2012），31。
4. 格兰特·凯斯特，《对话作品：现代艺术中的社区与交流》（Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art）（Berkeley: University of California Press, 2004），90。
5. 格兰特·凯斯特，〈碎玻璃的声音，第二部分：竞争与异议的驯化〉（“The Sound of Breaking Glass, Part II: Agonism and the Taming of Dissent”），e-flux 31（2012年1月），<http://www.e-flux.com/journal/the-sound-of-breaking-glass-part-ii-agonism-and-the-taming-of-dissent/>。
6. 凯斯特，《对话作品》，4。
7. 格兰特·凯斯特，《一与多：全球环境中的当代协作艺术》（One and The Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Setting）（Durham: Duke University Press, 2011），24。〔译注：底本正文将副标题末词写作“Context”，本注写作“Setting”；两处依底本分别保留。〕

8. 克莱尔·毕晓普, 〈参与作为景观: 我们如今身处何处?〉
(“Participation as Spectacle: Where Are We Now?”), 载汤普森编《生活作为形式》, 36。
9. 克莱尔·毕晓普, 《人造地狱: 参与式艺术与观看的政治》(Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship) (London: Verso, 2011), 23。
10. 同上, 279。
11. 同上, 284。
12. 同上。
13. 同上, 81。〔译注: 原注作“Ibid., 81”, 依连续注序会指向毕晓普, 但正文引述凯斯特; 底本指向疑有误, 保留原注。〕
14. 雅克·朗西埃, 〈感性的分配: 政治与美学〉(“The Distribution of the Sensible: Politics and Aesthetics”), 载《美学的政治: 感性的分配》(The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible), Gabriel Rockhill编 (London: Continuum, 2004), 13。
15. 同上。
16. 同上。
17. 雅克·朗西埃, 〈政治艺术的悖论〉(“The Paradoxes of Political Art”), 载《歧感: 论政治与美学》(Dissensus: On Politics and Aesthetics), Steven Corcoran编译 (London: Bloomsbury, 2010), 140。
18. 雅克·朗西埃, 《美学及其不满》(Aesthetics and Its Discontents), Steven Corcoran译 (Cambridge: Polity, 2009), 25-26。
19. 加布里埃尔·罗克希尔, 〈朗西埃富于生产性的矛盾: 从美学的政治到艺术实践的社会政治性〉(“Rancière’s Productive Contradictions: From the Politics of Aesthetics to the Social Politicity of Artistic Practice”), Symposium 15, 第2期(2011年秋): 36。这里引用的文字未被收入朗西埃《被解放的观众》(Le spectateur émancipé)的英译本, 但见于原版65-66页。
20. 罗克希尔, 〈朗西埃富于生产性的矛盾〉, 36。

21. 雅克·朗西埃,《被解放的观众》(The Emancipated Spectator), Gregory Elliot译(London: Verso, 2011), 2。
22. 同上, 6。
23. 同上, 17。
24. 同上, 19。
25. 同上。
26. 加布里埃尔·罗克希尔,《激进历史与艺术的政治》(Radical History and the Politics of Art) (New York: Columbia University Press, 2014), 181。
27. 同上, 9。〔译注:原注作“Ibid., 9”,依连续注序会指向罗克希尔,正文则明确将这段文字归于科科伦的《歧感》导言;底本指向疑有误,保留原注。〕
28. 这篇访谈以如下题名发布于网络:朱利叶斯·加夫罗什(Julius Gavroche),〈雅克·朗西埃:民主的无政府状态〉(“Jacques Rancière: The Anarchy of Democracy”), Autonomies, 2017年5月10日, <https://autonomies.org/2017/05/jacques-ranciere-the-anarchy-of-democracy/>。

论艺术、情动与占领运动

亲爱的A：

还记得占领运动吗？2011年末那段短暂的时期，营地如何出现在美国的每一座城市、每一个小镇，明确宣告要一切从头开始？当然，要忘记这样的时刻很容易--也许在资本主义想象界内部，甚至是非忘不可的：流沙移动、岩浆流淌的时刻；如马尔库塞所说，既定现实的垄断被打破的时刻；也如马尔库塞所说，政治与艺术一起，对一切现存之物发出大拒绝的时刻。

我记得，2011年10月第一次走进“占领洛杉矶”时，我既感到自在，又感到错位：自在，是因为置身这场行动，仿佛置身此前那些年我参与的诸多艺术活动--所有那些共享的餐食、非正式的课堂，以及书籍、艺术品、衣物的免费赠送；错位，则是因为这些实践如今被吸收进政治活动之后，艺术家还有什么可做呢？洛杉矶的占领营地设有免费厨房、图书馆、医疗帐篷和丝网印刷站。我和丈夫在那里，让人用模板把“99%”印在我们幼儿的牛仔外套上。在这个正在成为地方的地方／生成的地方，艺术突然不再是一种专业，而成了一种普遍的实践。我感觉自己走进了马尔库塞所谓“艺术作为现实的形式”：在革命斗争过程中，依据美学原则积极塑造社会。

改造空间、并通过这种改造守住空间的迫切要求，是可以切身感到的。由2008年经济危机、以及随后紧缩措施和对银行与企

业的救助所引发的广场运动，从此前到此后，一直都有这样的要求。¹营地的DIY美学发出了相近的召唤，标示出这是一个生成中的空间，其意义对任何人、所有人都开放，等待共同决定。发言和“制作你的标语牌”的邀请，一开始就呈现在眼前；设在营地外围的标语制作区，为内部的活动确定了框架。人民的需要优先于企业的贪婪／每天早晨，99%的人都在资本主义错误的一侧醒来／他们控制你的食物-你的学校-你的医疗-你的钱-你的媒体-把它夺回来。占领运动的大多数标语，都对政治体制提出尖锐批评，而不是要求在其内部作出改变--我买不起一个属于自己的政客，所以做了这块牌子--表明在标语之后展开的，是政治不服从，而非公民不服从。它表演的不是对某些民选官员、政策、法律及／或其不平等执行的抵抗，而是用伯纳德·哈考特（Bernard Harcourt）的话说，对“我们被治理的方式本身”的拒绝。²

占领的持续时间--它的持续性形式--本身就是一种政治不服从的行为。它超出了抗议游行、静坐等其他未经许可的行动，获得了自身的空间与时间维度。对我而言，当我再次来到现场，发现占领（洛杉矶）仍然存在时，它获得了一个全新的意义层次。乔迪·迪恩（Jodi Dean）将占领运动的形式，与其最近的前身--以事件为导向的另类全球化运动--作了对比，她指出：“人们有机会不只是旁观者。在得知一场占领之后，他们可以加入。事件还未结束，它还没有消失。占领意味着某种永久性，它持续进行着。人们会一直参与，直到‘这件事完成’--直到社会、直到世界的基本实践被重新塑造。”³玛丽娜·西特林（Marina Sitrin）与达里奥·阿泽利尼（Dario Azzellini）对占领运动及其他广场运动作出了如下观察：

夺取和使用空间的一个关键部分，在于这些运动并不是把它当作一种战略性坚守，一种带着诉求的占领，好像一旦诉求获得满足，占领便会结束--传统的工厂、学校、甚至政治办公室的占领就是如此。新运动的占领不是向上指向制度权

力，而是横向指向彼此，立即创造替代方案，创造一种新的价值生产形式。⁴

不过，尽管占领不只是一场事件，它仍在很大程度上是一场表演。美国没有一处占领持续超过两个月；而它们成形的那些地方--城市公园--也无法长期维持生活。但这是否就使占领少了几分真实？按W.J.T.米切尔（W.J.T. Mitchell）的表述，占领运动的帐篷“象征着长期决心的显现”；也就是说，它们有自己的现实，但至少在最初，这种现实无法与它们的象征功能剥离开来。⁵ 占领运动的美学与政治都具有总体性质。

许多评论者都谈到了各地占领所具有的那种类似艺术的“感觉”。米克·陶西格（Mick Taussig）在关于“占领华尔街”（Occupy Wall Street, OWS）的民族志中写道：“这场斗争不只关乎收入差距和企业对民主的控制。它也关乎艺术实践，包括活着这门艺术。”⁶甘·戈兰（Gan Golan）走得更远，主张占领运动首先是一场文化运动：“从第一天起，它就没有试图用政策处方来论证自己的主张，而是用一种不可能之事成为现实的愿景，点燃公众的想象。这一愿景先通过海报（公牛上的芭蕾舞者）和短片（匿名者的网络视频）表达出来，继而通过随后那场规模巨大的艺术爆发展开。”⁷卡伦·阿特拉斯（Caron Atlas）认为，创造力在这类行动主义中发挥主导作用并不令人意外：“毕竟，相信另一个世界是可能的，需要想象力的跃迁。”⁸

关于占领华尔街--最初的祖科蒂公园占领--的起源神话多种多样，有些将起源置于艺术与文化的领域，有些则置于自治政治。它的源泉存在于两者之间的某处。当然，《广告克星》

（AdBusters）杂志发挥的作用已有充分记录。这项“文化干扰”事业，致力于颠覆并重新部署广告文化及其技术。《广告克星》通过博客和推文，最早号召20,000人“#占领华尔街/8月17日/带上帐篷”，并制作了前述芭蕾舞者在公牛上起舞的海报。

〔译注：本段及下文均将日期写作8月17日，依底本保留。〕另一些人则把OWS的诞生追溯到华尔街附近的艺术空间16

Beaver。耶茨·麦基（Yates McKee）回忆，2011年初夏，一群艺术家、行动者、作家、学生和组织者曾聚集在那里，与乔治·卡芬齐斯（George Caffentzis）、西尔维娅·费代里奇（Sylvia Federici，没错，就是那位西尔维娅·费代里奇）和大卫·格雷伯（David Graeber）就“债务与公地”开展一系列开放研讨；同时还举行了关于突尼斯、埃及、西班牙和希腊近期起义的情况汇报。⁹这些讨论由16 Beaver的长期组织者艾琳·阿纳斯塔斯（Ayreen Anastas）与勒内·加布里（Rene Gabri）主持。麦基认为，两人在2006年开展的社会实践项目《营地行动》（Camp Campaign），“不可思议地预示了几年后将在华尔街展开的另一种营地行动”。¹⁰

OWS诞生前一个月，参与16 Beaver讨论的一些人，包括希腊艺术家乔治娅·萨格里（Georgia Sagri），参加了鲍灵格林公园标志性的公牛雕像旁一场反紧缩集会。集会由名为“纽约人反对预算削减”的联盟组织。¹¹萨格里失望地看到，这似乎又是一场聚焦单一议题的常规集会。她推动改变策略，主张召开全体大会——一种涉及广泛议题、没有预定脚本、以激进方式形成共识的论坛，正如她不久前在宪法广场经历的那样。她和其他人离开了大队人群，当场着手筹划纽约市全体大会，由此开启了占领华尔街的进程；这一进程将在8月17日响应《广告克星》的号召而进一步展开。

一小群同样出席集会的无政府主义行动者加入了他们，其中包括理论家大卫·格雷伯。他在自己的叙述中突出了行动的自治政治维度：“一小群无政府主义者和其他反权威主义者……实际上把所有人从预定的游行和集会中吸引了出来，依据基本的无政府主义原则，建立起真正民主的大会。”¹²他主张，占领运动中发挥作用的无政府主义原则包括：拒绝接受现存政治制度的合法性；拒绝接受现存法律秩序的合法性；拒绝建立内部等级；尽早采用基于共识的直接民主形式；以及拥抱预示性政治——“真诚地尝试在旧社会的外壳中创造新社会的制度”。¹³

任何走到某一占领营地二十英尺之内的人，都无法否认一件事：艺术与政治的这种特定混合所具有的情动力量。要准确理解原因，劳伦·伯兰特（Lauren Berlant）的工作至关重要，尤其是她的文章〈残酷的乐观主义〉。这个名称所指的是“一种依附关系，所依附的，是受损的可能性条件；人们发现，这些条件的实现要么不可能、纯属幻想，要么过于可能、且具有毒性”。¹⁴“残酷的乐观主义”恰当地描述了占领运动之前十年间99%的人的情动。在那段时期，“普通美国人”仍在情感上依附于“我们所谓的美好生活；对许多人而言，那是一种糟糕的生活，不断耗损着主体，而这些主体却仍然、并且同时，在其中找到自身的可能性条件”。¹⁵

丽莎·达根（Lisa Duggan）在伯兰特的基础上指出，在新自由主义资本主义之下，这种残酷的乐观主义与一种互补的依附关系相结合，即“乐观的残酷”：它描述的是那些“受到驱使，要不择手段加入或继续留在1%之中”的人。¹⁶达根把“乐观的残酷”的一个主要所在，定位于安·兰德（Ayn Rand）的作品及其接受过程。兰德的小说“为那些渴望成为英雄式企业家的人提供了一种力比多幻想生活，他们在走向纯粹创造性成就的道路上，摒弃同理心和集体性”。¹⁷她提醒人们注意，保罗·瑞安（Paul Ryan）、艾伦·格林斯潘（Alan Greenspan）等新自由主义政客与政府官员广泛传播兰德的文本和观念；她认为，兰德的小说提供了另一种“感觉结构，一种道德化、力比多化的政治，在匮乏和冲突面前欢欣地贪婪”。¹⁸

占领华尔街的标语宣告了与这一切的决裂：别他妈无动于衷。人民高于利润／我爱人类--让我们一起把这堆破事搞明白／难道我们真的要任由一群贪婪自私的蠢货毁掉整个星球？／我气得做了一块标语牌。它之所以具有真理价值，恰恰是因为它描述了一场事实上已经展开的、离开新自由主义情动的转变：对于此前被奉为英雄的企业家，一种“坏”的感觉开始浮现；与此同时，对集体性则出现了一种“好”的感觉。这些情动转变也涉及

公共空间肆无忌惮的私有化，以及重新夺回这一空间，以开展不完全由市场决定的交谈与活动。占领运动的这种美学-情动维度，或许能解释参与者为何抵制拟定明确诉求，以及他们反复表达的愿望：推迟政治形式的定型，延长显现的这一时刻--让这种感觉活下去。

雷蒙德·威廉斯（Raymond Williams）把“感觉结构”定义为构成亲历社会经验的当下，而非那些为这种经验提供框架的、固定的、明确的、已知的关系、制度、构造和立场；后者总是被归入过去。像卡斯托里亚迪斯一样，威廉斯批评把社会性还原为固定形式的做法。他指出，感觉结构“不必等到被定义、分类或合理化之后，才对经验和行动施加可感的压力、设定有效的界限”。¹⁹对我们来说，或许最重要的是，他提出，感觉结构最先以可辨认的形式出现在艺术与文学之中；在这里，“在相当多的情形下，真正的社会内容正是这种当下的、情动性的内容，不能毫无损失地将其还原为信念体系、制度，或明确的一般关系”。²⁰

确实，艺术形式与惯例的变化，“往往是这种新的〔感觉〕结构正在形成的最早迹象之一”。²¹他提出，这也许正是“‘美学’、‘艺术’和‘想象性文学’这些专业化范畴”的真正来源，由此为艺术自主性描绘出一个时间维度。但他没有像阿多诺和马尔库塞那样，把这一维度系于革命后的未来；相反，他断言，艺术不同于其他话语，是因为它与正在涌现的当下相连，与创制中的社会相应，而非与已创制的、或某日将被创制的社会相应。他认为，我们需要“一方面承认（并欢迎）这些因素的特殊性--特殊的感受、特殊的节奏--另一方面〔也〕找到方法，认识它们特殊的社会性类型”，认识艺术如何使我们接触一个正在生成的社会。这样做，我们就能防止“那种从社会经验中的抽离；只有当社会经验本身已被范畴化地（从根本上说，是历史性地）还原”为单纯的体系与结构时，这种抽离才是可想象的。²²

可以说，占领运动之前，20世纪90年代末／21世纪最初几年艺术的社会转向，所关心的正是这一点：让艺术特殊的社会性形式成为艺术本身的内容。如我们所见，这些实践中最常突出的社会形式是协作（在创造实践之中、并通过创造实践发生的联合形式）、即兴（强调个体与集体创造力的相互性），以及非资本主义交换或分配过程（免费的物品、食物、信息与技能）。

这些实践在某些地方被讥为不过是欢聚交往，但在最佳状态下，它们表演出了社会学家格奥尔格·齐美尔（Georg Simmel）所谓的“交往性”：从社会生活的现实中提炼出“联合的纯粹本质，把联合过程本身作为一种价值与满足”。²³对齐美尔而言，交往性根本上关乎“好的形式”，其定义取决于参与者的“相互自我界定”；它产生激进民主的互动：“这是一场游戏，人们在其中‘表现得’仿佛人人平等。”交往性，以及以交往性为媒介的艺术，让我们能够试验平等与自由，体验它们的意义，即使它们（尚）不存在于我们的社会结构之中。一旦政治化，交往性就成为团结--那种对于集体性的“好感觉”（不断遭到新自由主义思想与实践的猛烈打击），激励群体进行斗争，并使斗争成为可能。

凯斯特在2015年的一篇文章中指出：“这并不是说，不存在大量基于简单化、去政治化的共同体观念的‘社会艺术’项目。但如果这些项目有问题，问题不在于它们试图以具体方式介入画廊或博物馆之外的世界，也不在于它们依靠基于共识的行动过程。问题在于，它们对于权力和抵抗的性质有着天真的理解，或者根本没有理解。”²⁴但早在占领运动之前十年，格雷格·肖莱特（Greg Sholette）便在〈有人称它为艺术：从想象的自主性到自主的集体性〉中指出，还存在一些关系艺术形式；它们“并不试图保证艺术对自由主义的企业国家有用，而是提供一种政治与经济上的自我价值化模式，可以应用于最广泛意义上的社会转型”。²⁵他援引一些具体团体的实践支持这一主张，包括Temporary Services、Yes Men和Ultra Red；它们虽“自我

认定为艺术”，却把自身组织成“生产、分配与介入／扰动的集体单位”。正是这样的团体，后来走进了占领运动。

占领运动之前、并帮助点燃占领运动的那些艺术实践，其政治内容不只是“欢聚交往”；内托·汤普森讲述的一则轶事凸显了这一点。就在占领华尔街开始之前，他组织了《生活作为形式》展览与会议，回顾1991年至2011年的社会介入艺术。汤普森回忆，在曼哈顿举行的会议最后一场小组讨论中，“观众与发言的艺术家决定放弃讨论，转而前往占领现场，开始组织工作……社会介入作品与一种需要之间的联系显而易见：需要与全球金融及控制权力进行激进的遭遇与抗争”。²⁶一旦拆解各自领域--“占领一切”--的过程开始，艺术与政治便无法继续待在彼此分离的影响范围中。在这一事例中，“放弃讨论”并不意味着像阿多诺所担忧的那样，为了“生活”、甚至为了“政治”而抛弃艺术或理论；它意味着承认一个事实：位于这些艺术实践核心的问题与情动，恰在那一刻开始流动。

本信原注

1. 西班牙15M运动参与者阿耶伦（Ayelen）这样描述太阳门广场的占领：
“那时，你某一天去广场，第二天再回来，就会发现又冒出了七百件新东西。我记得有一天到了那里，有人对我说，‘他们建了一座菜园’，我说，‘菜园？！’是的，它就在那里，就在马德里太阳门广场的喷泉里！突然间，又有了托儿所、图书馆，还有……真是迷人。那里有一种关于做事的东西。做，做，再做。”玛丽娜·西特林与达里奥·阿泽利尼，《占领语言：与历史及当下的秘密相会》（Occupying Language: The Secret Rendezvous with History and the Present）（Brooklyn: Zuccotti Park, 2012），95。
2. 伯纳德·E.哈考特，〈政治不服从〉（“Political Disobedience”），载W.J.T. Mitchell、Bernard E. Harcourt与Michael Taussig，《占领：关于不服从的三项探究》（Occupy: Three Inquiries in Disobedience）（Chicago: University of Chicago Press, 2013），46。

3. 乔迪·迪恩, 〈占领作为政治形式〉(“Occupation as Political Form”), Occupy Everything, 2012年4月12日, <http://occupyeverything.org/2012/occupation-as-political-form/>。
4. 西特林与阿泽利尼, 《占领语言》, 59。
5. 威廉·米切尔(William Mitchell), 〈图像、空间、革命: 占领的艺术〉(“Image, Space, Revolution: The Arts of Occupation”), 载Mitchell、Harcourt与Taussig, 《占领》, 106。
6. 迈克尔·陶西格(Michael Taussig), 〈我气得做了一块标语牌〉(“I’m So Angry I Made a Sign”), 载Mitchell、Harcourt与Taussig, 《占领》, 18。
7. 甘·戈兰, 〈人民的办公室〉(“The Office of the People”), 载《超越祖科蒂公园: 集会自由与公共空间的占领》(Beyond Zuccotti Park: Freedom of Assembly and the Occupation of Public Space), Ron Shiffman编(Oakland: New Village Press, 2012), 73。
8. 卡伦·阿特拉斯, 〈激进想象力〉(“Radical Imagination”), 载《超越祖科蒂公园》, 147。
9. 耶茨·麦基, 《罢工艺术: 当代艺术与后占领状态》(Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition) (London: Verso, 2016), 91-92。
10. 同上, 82。
11. 安迪·克罗尔(Andy Kroll), 〈占领华尔街究竟是怎样开始的〉(“How Occupy Wall Street Really Got Started”), Mother Jones, 2017年10月17日, <http://www.motherjones.com/politics/2011/10/occupy-wall-street-international-origins>。〔译注: 原注日期为2017年, 所列URL路径为2011/10; 均依底本保留。〕
12. 大卫·格雷伯, 〈占领华尔街的无政府主义根源〉(“Occupy Wall Street’s Anarchist Roots”), Al Jazeera, 2011年11月30日, <https://www.aljazeera.com/opinions/2011/11/30/occupy-wall-streets-anarchist-roots>。
13. 同上。

14. 劳伦·伯兰特, 〈残酷的乐观主义〉(“Cruel Optimism”), 载《情动理论读本》(The Affect Theory Reader), Melissa Gregg与Gregory J. Seigworth编(Durham: Duke University Press, 2010), 94。
15. 同上, 97。
16. 丽莎·达根, 〈乐观的残酷〉(“Optimistic Cruelty”), Social Text, 2013年1月15日, http://socialtextjournal.org/periscope_article/optimistic-cruelty/。
17. 同上。
18. 同上。
19. 雷蒙德·威廉斯, 《马克思主义与文学》(Marxism and Literature)(Oxford: Oxford University Press, 1977), 132。
20. 同上, 133。
21. 同上。
22. 同上。
23. 格奥尔格·齐美尔, 《论个体性与社会形式》(On Individuality and Social Forms)(Chicago: University of Chicago Press, 1972), 128。〔译注: 底本正文写作“George Simmel”, 原注写作“Georg Simmel”, 此处按所列原注人名保留。〕
24. 格兰特·凯斯特, 〈论社会介入艺术中理论与实践的关系〉(“On the Relationship between Theory and Practice in Socially Engaged Art”), A Blade of Grass, 2015年7月29日, <https://abladeofgrass.org/fertile-ground/on-the-relationship-between-theory-and-practice-in-socially-engaged-art/>。
25. 格雷戈里·肖莱特(Gregory Sholette), 〈有人称它为艺术: 从想象的自主性到自主的集体性〉(“Some Call It Art: From Imaginary Autonomy to Autonomous Collectivity”), Subsol, http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/sholettetext.html。
26. 内托·汤普森, 〈跨越时间与空间的华尔街占领〉(“The Occupation of Wall Street Across Time and Space”), Transversal Texts, 2011年10月, <https://transversal.at/transversal/1011/thompson/en>。

论自治与在地化

亲爱的A:

市政厅前的“占领洛杉矶”营地被夷平后的好几个月里，我两岁的孩子每次坐车经过，都会高兴地喊：“占领！”她记住的是那个地方吗--在阳光明媚的周末下午，她和互助托儿合作社的小伙伴从长满草的山坡上滚下来？在那里，一位和善的陌生人递过来一盒草莓？父母谈起那个地方时，总是带着惊奇与焦虑交织的心情，仿佛它是一件重要的事、一件珍贵的事？我永远不会知道，究竟是什么触发了这些突然的叫喊，而如今她也已经忘记了。但我总是很喜欢这声辨认的呼喊；它一时之间把治理机构的所在地，替换成了对另一个短暂的自我治理场所的记忆。

对迈克尔·里奥斯（Michael Rios）而言，正是“占领纽约”在物理空间中的“在地化”，使它能够让艺术与政治发生有意义的联系：“通过艺术与象征创造一个事件、动员一个公众；利用监管漏洞，把占领一处‘私人拥有的公共广场’作为一种合法权利来行使；并在企业景观中央营造出一幅帐篷林立的奇异景象。”¹如我们所见，艺术家通过视觉手段，以及表演与社会实践，帮助“立即将这些空间界定为不同的、分离的和自治的”：DIY标语与丝网绘画，同马克·迪·苏韦罗（Mark de Suvero）高耸的红色雕塑《生命之乐》（Joie de Vivre）并置；这座雕塑五年前就已安放在公园里，仿佛预见即将到来的运动。戈兰断

言：“自由广场〔祖科蒂公园〕这一艺术景观，使每一个进入空间的人都警觉起来，大声宣告：‘如果你走进这里，请知道，这个空间不遵守社会其余部分的同样规则。’你可以改变它，让它成为你的空间，也允许自己变成另一个人。”²

对我来说，这意味着升起一面丈夫与一位同志制作的彩虹旗，上面写着“HORIZONTALIDAD”（横向主义）；站在旗帜下面，大声朗读关于阿根廷2001年起义的第一人称记述；在星期六和星期日把我们的互助托儿合作社带到占领现场，让谁都不必被落下；还意味着那些迅疾激烈的游行，人们高喊“银行得到了救助！我们却被出卖了！”，从营地涌向城市，未经许可，总有警察尾随（不过，直到最后才出现防暴警察），之后我们再回到占领营地，它总让人觉得比先前更大了一点、更自由了一点。这还意味着某一天，我推着婴儿车拐出停车场，却滑稽地发现自己正处于一支游行队伍的最前方，就像《摩登时代》里举着红旗的查理·卓别林，只好一路奔跑，跟上队伍，免得被他们冲倒。也意味着整整两个月，无论在工作还是在家，我总在想：我们能做什么，我能做什么，让这一切继续？因为我并不在占领营地过夜，也不是组织者，却仍然觉得--而且有人鼓励我这样觉得--自己可以做点什么来帮忙。

占领运动有一个地方、它本身就是一个地方，这一点极其重要。它划出一片半真实、半想象的地带，依照非资本主义原则组织起来，人们可以在那里思考、讨论发生在自己身上的事，以及自己想对此做些什么。在那个时刻，新自由主义已几乎彻底完成了公共空间（无论字面的还是想象中的）的私有化，人们确实觉得这样的地方根本不存在。而后来，它存在了。娜奥米·克莱恩

（Naomi Klein）在对占领华尔街的演讲中说：“我们找到了彼此。”“这种感受，抓住了这里正在创造的事物之美：一个敞开的空间（以及一个大到任何空间都容纳不下的想法），让所有渴望一个更好世界的人能够找到彼此。”³麦基在《罢工艺术》中详细分析了占领华尔街的在地化，他坚持认为，我们必须承认这个

特定的“敞开空间”的不同之处：它“不仅仅是聚集或抗议的地点，而是一个集体装置，致力于……把一处名义上的公共空间‘重新领土化’，变成共同的生命支持区域，抵抗市场，也抵抗国家认可的公共集会版本”。⁴

在地化是自治政治的一般特征（想想占屋、朋克之家、公社），正因为它把一种日常生活经验凸显出来：激进地共同创造与再创造，而这在更大的社会中尚未、或尚不能发生。它把未来投射到当下，使时间维度空间化，在不可能的条件内部打开一种可能。它创造出飞地。弗雷德里克·詹明信（Fredric Jameson）把飞地描述为“仿佛社会内部的异物：……它们似乎暂时保持在社会触及范围之外，见证其政治上的无力，同时又提供一个空间，让人们在其中阐发新的社会愿望形象，并加以试验”。⁵

然而，占领运动选址于城市公园，虽然使它那“一切重新开始”的总体诉求高度可见，却也使它特别容易受到镇压。而且，这场运动对预示性实践的强调--可以说源自其艺术和无政府主义的出身--也受到许多批评。格雷伯尤其遭到马克思主义理论家安德鲁·克里曼（Andrew Kliman）的猛烈批评，因为他主张克里曼所谓“假装”的政治：格雷伯把占领理解为一种直接行动，在其核心处，它并不像抗议那样要求自由，而是鼓励参与者仿佛已经自由那样行动，仿佛已经在创造自己希望看到的世界。克里曼说：“你并不自由，但你假装自己自由。你无法在‘自选的条件’下创造历史，但你假装自己能够。……这是一种拒绝承认事实的做法。”⁶他认为这种拒绝很危险，因为“仿佛自己已经自由那样行动……一旦你被迫进入对抗，就根本不是解决办法。格雷伯留给我们的，就是这个：假装事情不同于其实际状况，这会引发反应，而反应又导致一种由强力来决定的局面。你打开了一个自治空间，直到你再也没有这个空间”。⁷

在占领运动中，事情似乎确实是由强力决定的：两个月之后，国土安全部门／联邦调查局／警察协同清除了祖科蒂公园及其他占领营地；在这场短暂运动的过程中，共有超过7,000人被

捕。甚至格雷伯也在克里曼援引的那次访谈结尾承认，“他不认为我们能够完全避免任何形式的对抗”，同时明确表示，“撤离与对抗究竟如何配合，是无法预先断定的”。在何处、何时投入创造自治空间，又在何处、何时展开抗争--这个问题是占领运动的核心问题之一，也仍然是一切自治政治的核心问题之一。在那些取得最大成功的地点与时刻，占领运动把握好了这种平衡。例如在奥克兰，占领者从一个稳固的营地出发，游行并关闭港口。而在成功较少的地方，例如洛杉矶，最初那些令人兴奋的日子过后，一种嬉皮士式爱之聚会的氛围占了上风；尽管有人公开反对，这份爱还是延伸到了包围营地的警察，他们被当作99%的一部分受到欢迎。

2009-2010年反紧缩运动中占领加州大学校园的人，恰当地描述了否定与创造之间的必要关系；其中一些人最终转入了占领奥克兰：

真正的辩证关系存在于否定与试验之间：抵抗与拒绝的行动，也同时使探索新的社会关系、空间与时间的新用途成为可能。这两极无法分离，因为一极会以惊人的速度转入另一极。没有对抗，试验就有重新坍塌回构成其背景的现存社会关系的危险--它们可能变成单纯的生活方式或文化……但只要任何试验真正试图掌握空间、时间与社会关系，它就必然意味着与权力形成对抗关系。⁸

就占领运动而言，警察的镇压把对抗权力的关系中的注意力和能量，转移到了守住空间本身，而不是把空间当作挑战现状的基地。营地的预示性实践方面，也同样被街头生活的迫切需求压倒。温迪·E.布劳尔（Wendy E. Brawer）与布伦南·S.卡瓦诺

（Brennan S. Cavanaugh）在关于祖科蒂的参与式民族志中回忆：“面对自由广场一号大楼、原本覆盖着一片纸板标语森林的区域，最终让位给了帐篷。到最后，一切都让位给了帐篷。”⁹曾住在营地中的受访者，谈到了新近失去生活依托的占领者与来到这里的长期无家可归者之间的冲突；谈到了在营地地理布局中获

得具体表达、强化阶级分隔的反乌托邦动力；也谈到了中产阶级占领者的流失--一旦人们看清，在曼哈顿和美国其他城市的街头，对免费服务与安全睡眠场所的需求究竟有多么巨大，这种流失便开始了。

考虑到这些动力，占领会“让位”给帐篷，也就不足为奇（尽管当然并非不可避免）；而营地一旦被剥去政治意义，当局就会以安全、卫生、儿童在场等顾虑为由，把它们列为打击对象。2011年11月中旬，警察协调清扫了主要占领现场，运动随之消散，八百多个营地消失了。然而，自治行动仍然继续：如应对飓风桑迪的紧急行动“占领桑迪”，以及一项债务罢工计划“滚动禧年”（Rolling Jubilee）。占领运动的系统性批判也仍在我们的语言与政治中奔流，99%与1%的说法扎根于一般话语之中。

占领运动没有终结资本主义，我们的政府体制没有改变，甚至体制中的腐败也没有改变；但这并不意味着它失败了。恰恰相反，它为社会想象提供了一个空间，启动了拆解此前四十年反社会想象的过程。此后十年，工会组织工作获得新生（特别是诉求广泛的教师罢工），租户工会和反绅士化行动也不断扩展。“黑人的命也是命”、立石与“我也是”运动接连爆发（速度之快，足以被看作同一个“时刻”的组成部分），表明激进想象界延伸得多远、多深。

立石（Standing Rock）尤其展现了在地化的力量。它呼应了20世纪70年代美国印第安人运动发起的反向占领和政治化营地，也呼应了可追溯数百年的原住民自我治理传统；这些传统持续对民族国家、私有财产以及对环境的亵渎提出激进挑战。尼克·埃斯蒂斯（Nick Estes）认为：“原住民的自由曾经是、如今仍是一个地方”；而且，“有那么一刻，它在#NoDAPL营地中发生了”。¹⁰相较于占领运动在城市公园中进行的政治不服从实践，立石占领更进一步--应该说更进了许多步--走入激进想象界。#NoDAPL营地及坚决阻断输油管道施工的封锁行动，由原住民

的共同体与精神传统支撑；这些传统在“水即生命”的旗帜下，对资本主义与国家所维护的无限扩张原则及其实践提出激进挑战，凸显出自我限制的绝对必要--要“成为水、土地与动物的好亲属，更不用说人类世界了”。¹¹

本信原注

1. 迈克尔·里奥斯，〈使民主设计在地化〉（“Emplacing Democratic Design”），载《超越祖科蒂公园：集会自由与公共空间的占领》（Beyond Zuccotti Park: Freedom of Assembly and the Occupation of Public Space），Ron Shiffman编（Oakland: New Village Press, 2012），139。
2. 戈兰，〈人民的办公室〉，载Shiffman编《超越祖科蒂公园》，73。
3. 娜奥米·克莱恩，〈占领华尔街：当今世界最重要的事〉（“Occupy Wall Street: The Most Important Thing in the World Now”），The Nation, 2011年10月6日，<http://www.thenation.com/article/163844/occupy-wall-street-most-important-thing-world-now>。
4. 耶茨·麦基，《罢工艺术：当代艺术与后占领状态》（Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition）（London: Verso, 2016），102。
5. 弗雷德里克·詹明信，《未来考古学：被称为乌托邦的欲望及其他科幻小说》（Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions）（London: Verso, 2005），16。
6. 安德鲁·克里曼，〈大卫·格雷伯的假想世界〉（“The Make-Believe World of David Graeber”），Marxist Humanities Initiative, 2012年4月13日，<http://www.marxisthumanistinitiative.org/alternatives-to-capital/the-make-believe-world-of-david-graeber.html>。
7. 同上。
8. 〈《陷落之后：来自被占领加利福尼亚的公报》导言〉（“The Introduction from After the Fall: Communiqués from Occupied California”），libcom, 2010年2月16日，

<https://libcom.org/library/introduction-after-fall-communiqu%C3%A9s-occupied-california>。

9. 温迪·E.布劳尔与布伦南·S.卡瓦诺, 〈身在现场〉(“Being There”), 载Shiffman编《超越祖科蒂公园》, 57。
10. 尼克·埃斯蒂斯, 《我们的历史就是未来: 立石对抗达科他接入管道, 以及原住民抵抗的悠久传统》(Our History Is the Future: Standing Rock versus the Dakota Access Pipeline, and the Long Tradition of Indigenous Resistance) (London: Verso, 2019), 253。
11. 同上, 21。

论我们时代自治政治的新形式 与一种新的创制方式

亲爱的A:

把自治作为理解我们这个时刻之政治的视角，会产生丰硕的认识；“黑人的命也是命”与“我也是”运动的实践进一步证明了这一点。在两场运动中，我们都能发现熟悉的强调：个体与集体相互构成的关系；情动与美学在推动社会转型中的核心作用；以及对一切价值进行激进重估的必要。最后一点尤其重要，因为过去十年间，虽然也出现过其他重要的全国性和跨国性政治组织形态，例如反对枪支暴力的“绝不再发生”（Never Again）运动和青年气候罢课运动，但它们（到目前为止）大体仍以在自由民主框架内改变国内和国际政策为重点。

“黑人的命也是命”运动（Black Lives Matter, BLM）诞生于一场情感的涌流之中--具体说，是哀伤：17岁的黑人青年特雷沃恩·马丁（Trayvon Martin）死于一名种族主义的自封治安者之手。这个情感通过一个话题标签获得形式，并被政治化：**#BlackLivesMatter**。在许多方面，BLM关乎拥有这种感情的权利：哀悼的权利、悲伤的权利、被触动的权利、不向前走的权利、拒绝向前走的权利，以及愤怒起来、向前走，却走向另一个方向的权利--离开一切现存之物，走向一切可能之物。

BLM的一个起源故事，始于齐默尔曼（Zimmerman）被判无罪当天，两名美国西海岸社区组织者、BLM联合创始人艾丽西亚·加尔萨（Alicia Garza）与帕特里斯·卡勒斯（Patrisse Cullors）在Facebook上发出的两条帖子。¹加尔萨敲下：*黑人同胞，我爱你们。我爱我们。我们的命重要。*卡勒斯回应：*宣告：黑人的身体不会再为了世上其他人的启蒙而被牺牲。我受够了。我真的受够了。特雷沃恩，你被无尽地爱着。
#blacklivesmatter。*第三位联合创始人奥帕尔·托梅蒂（Opal Tometi）联系了加尔萨和卡勒斯，开始围绕卡勒斯的话题标签组织社交媒体上的活动。到随后的星期一，她已把Facebook状态改成：开始在“黑人的命也是命”工作。

让我们停一下，想想话题标签是怎样运作的--又有多快。话题标签的形式，既允许表达一种单一性，即标签之前的信息，也允许表达一种集体性，即标签本身所表达的共同关切。严格从形式上说，话题标签是一种“懒”的组织形式；在筹划一场几百人的抗议游行所需的时间内，它便能触及数百万人。在#BlackLivesMatter的情形中，与标签相连的信息，把两件事结合起来：一方面，通过指名个体受害者及其被杀害的情境，坚持要求警察为具体的生命负责；另一方面，持续累计警察杀人及其随后获判无罪的记录。它们逐渐积累成一个无法否认的真相：在这个社会，黑人的命并不重要；整个社会结构，都以黑人的命不重要为前提；这个结构必须得到激进转变。

BLM的兴起，也有赖于智能手机对警察暴行的录像记录，以及这些影像通过Facebook和Twitter技术在网上的传播。当时这些技术还相对新颖，使广泛见证暴行以及观看者对此作出的反应成为可能。关键在于，这种传播通过“分享”而非广播发生。尽管平台资本主义对它进行了种种收编，分享功能确实创造出一种相互性的条件：人无法只默默见证，而必须作出回应（即使不回应，要求也已经提出）。这些录像与街头抗议者的“身体修辞”--借用弗雷德里克·海曼（Frederick Hayman）的说法--构成连

续体。抗议者借用被警察枪杀的黑人男子最后的话语及／或动作--埃里克·加纳（Eric Garner）的“我无法呼吸”，迈克·布朗（Mike Brown）的“举起手来，别开枪”--创造新的异议姿态，并通过政治身体使他们复生。²如今，经过无休止的重复，这些影像已成为“黑人死亡的景观”；但在那个时刻，它实现了感性的重新分配，让许多非黑人第一次看见针对黑人的警察暴行。谋杀由在场的社区成员、由痛苦的朋友和亲人来“报道”，彻底偏离了广播媒体惯常的反黑人、亲警察脚本。

2014年，警察杀害迈克·布朗，再次在密苏里州弗格森以及全国各地激起大规模抗议，人们聚集在BLM的名号（及标语）之下。八个月后，弗雷迪·格雷（Freddie Gray）在马里兰州巴尔的摩被关进警车、经历致命的“颠簸之旅”，产生了相近的效果。用“起义”描述这些事件更为恰当，因为每一次抗议都伴随着骚乱，突破了当下的可能性条件。约书亚·克洛弗（Joshua Clover）认为，骚乱“是一种过剩的体验。过剩的危险、过剩的信息、过剩的军事装备。过剩的情绪”。他援引情动并非偶然：“骚乱曾被称作‘情绪’，这一历史仍可见于法语词语émeute之中。”³

克洛弗认为，在当今时代，骚乱日益成为“政治对抗的核心形态”，属于他所谓“流通斗争”的更大范畴；这一范畴包括占领、封锁，以及“在最远端”的公社。⁴骚乱借助破坏与抢掠的策略，质疑社会围绕私有财产和市场组织起来的方式--在争取自由的斗争中，对自由主义社会而言走得“太远”。在运动自身的话语中，并未把“和平抗议”与“暴力骚乱”对立起来；这一事实凸显了BLM诉求的总体性，以及它愿意越过可被接受的异议界限。

BLM采用的另一种策略，是成为一场无领袖、或用加尔萨与卡勒斯的话说，“领袖充沛”的运动。她们认为，这为“协作、扩展、建立力量创造了多得多的空间”。⁵在她们受黑人女性主义启发的分析中，领袖充沛的运动鼓励持续的创造力，防止领导权

围绕“某一种黑人身份观念”来组织。BLM创办人的黑人跨性别女性主义取向，也促使她们拒绝团结在单一魅力型领袖（例如马丁·路德·金）身后。她们指出：“当一场满是来自边缘的领导者的运动开始运转，它就会把各种社会弊病联系起来，拒绝过去的妥协与体面政治，并为关于这个国家究竟能够成为什么的激进愿景，打开新的政治空间。”⁶

随着BLM作为组织（区别于运动）逐渐成形，它借用了那些已然存在、因此更易辨认的话语与组织形式：从布朗遇害后，载着一车车行动者前去支持弗格森行动的“自由乘车”行动，到它随后采取的会员分会形式，再到它目前支持的“黑人生命运动”（Movement for Black Lives）政策纲领。但“黑人的命也是命”始终超出这些机构，因为它提出的要求，只有一种全新的创制方式才能真正满足。运动内部普遍把废除监狱和警察作为长期目标，并在当下拥抱“非改良主义”的刑事司法改革，这就证明了这一事实（在这里，BLM借鉴了长期存在的废除主义组织的工作，例如“批判性抵抗”[Critical Resistance]，由露丝·威尔逊·吉尔摩[Ruth Wilson Gilmore]教授和曾为黑豹党成员的安吉拉·戴维斯[Angela Davis]教授共同创办）。BLM激进视野的另一迹象，是我们在一桩又一桩谋杀、一个又一个城市中持续涌上街头，发出大拒绝，不再等待体制装模作样地作出回应。

对“我也是”（Me Too）运动而言，话题标签同样具有构成作用。它首次出现于2017年，当时多起备受瞩目的性侵案件指向好莱坞演员兼喜剧人比尔·考斯比（Bill Cosby），提出指控的女性（最终）有六十位，跨越多个世代。尽管其起源并不明晰，好莱坞女演员艾莉莎·米兰诺（Alyssa Milano）被认为使其像病毒般传播开来。她转发了一张朋友发短信给她的截图，上面写道：*如果所有遭受过性骚扰或性侵的女性，都把“me too”写成状态，也许就能让人们感受到问题的规模。*她又加上：*如果你遭受过性侵或性骚扰，就写“me too”回复这条推文。*到早

晨，米兰诺收到55,000条回复；一个半月后，#MeToo已被发布了8,500万次。⁷

每一条#MeToo帖子--许多都具体讲述了性侵及／或性骚扰的经历--都标记着这样一个时刻：一名幸存者把自己的个体故事连接到集体经验上。正如预期，它确实让人感受到问题的规模，几乎使人瘫痪（还记得最初那几天吗，不断地刷、刷、刷？）。但它还做了另一件事，而这件事早已在针对考斯比、以及不久之后针对好莱坞制片人哈维·温斯坦（Harvey Weinstein）的法律斗争中发生：它标出了支配与剥削的具体节点，这些节点从有权势的男人那里，通过他们的人脉与影响向外辐射；它还沿着时间追踪这些节点。

丽莎·达根批评Me Too的这一方面至少“有一部分是新自由主义的宣传噱头”，因为“指控通过新闻媒体主要聚焦于坏的个人，而不是权力结构；问责方式也主要是企业内部调查和解雇”。⁸她认为，这是一种参与了“女性主义私有化”的个人主义路径，并将Me Too与过去的性恐慌相联系。⁹当然，企业对Me Too的回应，的确往往试图通过解雇具有掠夺性的首席执行官迅速解决问题（或者，同样经常发生的是，让他们休假六个月，等风波平息后再请回来）；但我认为，相对于它最近的主流前身--“向前一步女性主义”--Me Too实际上向左转了，而不是向右转。

因为Me Too的力量，在于它挑战了个人主义思维。一个女人可能不被相信，但六七个女人--或者像考斯比案中那样，六十个--就更难被轻易否定，尤其当这些女性跨越数代时。由此，Me Too炸开了传统的“他说／她说”叙事；过去，这种叙事太常导致受害者不被相信，还因玷污施害者的“好名声”而遭到围攻。一种模式显现出来，再也无法视而不见--而且不只是某个个人行为不端的模式，更是多年帮助并纵容此人行动的依附役使体系。更进一步，它使性剥削不再显得理所当然，让其处处可见；话题标签不断扩展Me Too的视野，处理的不仅是其他工作场所

中的性侵与性骚扰，还有街头与家庭中的性侵与性骚扰。最重要的是，这一切都由女性--以及其他遭受基于性别、或因性别而加重的压迫与剥削者--之间跨代际的团结揭露出来；这种团结直指父权制的根基，而父权制恰恰牢牢扎根于她们彼此的分隔与敌对。

BIPOC女性主义行动者的介入，进一步塑造了Me Too的激进视野。她们确保了话题标签出现之前，围绕“me too”这一短语展开的组织工作得到承认，并被纳入当代时刻：十年前，与年轻有色人种女性一起工作的行动者塔拉娜·伯克（Tarana Burke），就已开始了这项工作。伯克以自身作为性侵幸存者的经历为根基，发展出一种“通过同理心赋权”的实践；早在2006年，她就已在MySpace上建立了一个“Me Too”虚拟聚会场所，让她一起工作的年轻女性分享故事。她在边缘化女性中组织反性暴力行动的历史，帮助把Me Too运动进一步推向系统性批判的方向（同时也把两种不同“世代”的网络行动主义联系起来）。在伯克看来：

#MeToo是一个历史时刻，它抬升了Me Too运动，放大了它，把它送上平流层，让它变得极其可见。但是，如果我们把#MeToo就当成这场运动，我们就只会以主流媒体的方式来界定Me Too，而我们就永远只会寻找：下一个案子是谁？下一个会被Me Too的人是谁？……我相信愿景，运动由愿景承载。如果我们只有话题标签给予我们的有限愿景，我们就永远无法取得那种必要的进步，使我们看起来真的可能终结性暴力。¹⁰

虽然Me Too催生了Times Up等改良主义组织，但它和Black Lives Matter一样--作为标签、短语、感觉、组织工作--持续以超出任何给定情境的方式发挥作用。它提供了一个解释视角，为我们不断接收的信息流设置一道滤镜，既组织我们的行动，也组织我们的思想。最重要的是，它作为结缔组织，把一个个案例、一个个地方、一个个时代连接起来，创造认知与情动的

关联。即使某一次社交媒体风暴已经过去，这些关联仍会阻止权力关系重新沉降回先前的结构；由于已经发生的价值重估--对男人与女人、权力与无权、掠夺与幸存的重估--这些关系仍然带电、仍然失稳。

当然，我们必须承认，社交媒体算法也在运作；它们被设计成阻止我们组织思想与行动，以服务资本之外的任何事物。而且，#MeToo话题标签至少在最初如此强烈地与好莱坞女演员的遭遇联系在一起，也使达根--以及伯克--有理由对任何实际补救措施保持怀疑。尽管如此，“被me-too”的幽灵仍然在社会景观中游荡，恰恰因为除非彻底重估谁能够说话、谁被听见、谁被相信，否则这个问题就无法真正被“解决”。Black Lives Matter与Me Too曾经推动变动，并继续推动变动，因为它们是一种新的创制方式，旧制度无法容纳；它们既运用、又超越现有的社交媒体形式与组织模式，甚至--就BLM而言--超越既有的走上街头的方式。它们属于这个世界，也属于另一个更好的世界：那个它们以总体性的诉求带入存在的世界。

本信原注

1. MSNBC, 〈#BlackLivesMatter前线的酷儿身份 | Original | msnbc〉（“Queerness on the Front Lines of #BlackLivesMatter | Original | msnbc”），YouTube, 2015年2月20日，<https://www.youtube.com/watch?v=0YHs9jIH-oo>。
2. 弗兰克林·S.海曼（Franklyn S. Haiman），〈街头的修辞：若干法律与伦理考量〉（“The Rhetoric of the Streets: Some Legal and Ethical Considerations”），Quarterly Journal of Speech 53, 第2期（1967）：99-114。〔译注：底本正文的人名作“Frederick Hayman”，原注作“Franklyn S. Haiman”，两处依底本分别保留。〕
3. 约书亚·克洛弗，《骚乱。罢工。骚乱：起义的新纪元》（Riot. Strike. Riot: The New Era of Uprisings）（London: Verso, 2016），1。
4. 同上，31。

5. 艾丽西亚·加尔萨与帕特里斯·卡勒斯-布里尼亚克 (Patrisse Cullors-Brignac), 〈庆祝马丁·路德·金纪念日: 重拾我们的运动遗产〉 (“Celebrating MLK Day: Reclaiming Our Movement Legacy”), Huffington Post, 2015年3月20日, https://www.huffpost.com/entry/reclaiming-our-movement-l_b_6498400.
6. 同上。
7. 娜迪娅·萨耶杰 (Nadja Sayej), 〈艾莉莎·米兰诺谈#MeToo运动: “我们不会再容忍了”〉 (“Alyssa Milano on the #MeToo Movement: ‘We’ re Not Going to Stand for It Any More’ ”), The Guardian, 2017年12月1日, <https://www.theguardian.com/culture/2017/dec/01/alyssa-milano-mee-too-sexual-harassment-abuse>.
8. 丽莎·达根, 〈彻底的灾难〉 (“The Full Catastrophe”), Bully Bloggers, 2018年8月18日, <https://bullybloggers.wordpress.com/2018/08/18/the-full-catastrophe/>.
9. 同上。
10. 妮可·卡罗尔 (Nicole Carroll), 〈塔拉娜·伯克谈同理心的力量: Me Too运动的基石〉 (“Tarana Burke on the Power of Empathy: The Building Block of the Me Too Movement”), USA Today, 2020年8月19日, <https://www.usatoday.com/in-depth/life/women-of-the-century/2020/08/19/tarana-burke-me-too-movement-19th-amendment-women-of-the-century/5535976002/>。着重为本书作者所加。

论共产化与／作为自治

亲爱的A：

让我们来看一看自治计划在我们这个时代的另一个实例。或许，它与从往昔极左翼刊物--例如《社会主义或野蛮》

(Socialisme ou Barbarie) 或《通信》(Correspondence) --中涌现的那些“倾向”有某些共同之处。这就是共产化。说起来，这一倾向并不那么新：它最早在1968年之后兴起，并早早体现于意大利自治运动(Autonomia)之中；不过，如今它又有了新的切身意义。它起源于法国，目前主要存在于匿名集体自2000年代起撰写的小册子和刊物之中：《提昆》／隐形委员会(Tiqqun/Invisible Committee, 法国)的《呼吁》(“The Call”)，隐形委员会的《即将到来的起义》(The Coming Insurrection)及其后续文本，以及《共产主义理论》

(Théorie Communiste, 法国)和《尾注》(Endnotes, 英国-美国)的各种文字。但它对2009-2010年加利福尼亚高校反学费上涨抗议、“占领”运动和其他广场运动产生了振奋人心的影响，也继续以富有意义的方式与今天的斗争相交汇。

共产化试图回答共产主义思想与组织工作一直面对的那个问题：我们如何从此处走向彼处？它的回答是否定从资本主义向共产主义必然需要一个过渡阶段的观念，否定需要有这样一个革命后的时期：无产阶级经过斗争掌握生产与国家之后，启动从社会

主义向完全共产主义的过渡，而国家则逐渐消亡。相形之下，共产化的理论（和实践）认为，并不是先有革命、后有共产主义；革命发生于共产主义的生产过程之中，无论是通过不断增殖、最终形成全面起义的自我组织活动，还是通过攻击资本主义的范畴--“交换、货币、商品、各自独立的企业的存在、国家，以及--最根本的--雇佣劳动和工人阶级本身”。¹因此，共产化与革命过渡观念所固有的时间性作出了重要决裂。这一决裂将阶级斗争--或反对阶级的斗争--置于与其他斗争同一的时间平面，使其彼此接触。这是当代马克思主义思想中一种潜力巨大的发展。

在这封信中，我将着重讨论共产化倾向中的两股不同潮流：隐形委员会和《尾注》。“问题不在于为共产主义而斗争，”隐形委员会说，“重要的是在斗争本身中实际生活着的共产主义。”隐形委员会的小册子始终力求展示的，不是未来可能发生什么的图景，而是此刻正在发生什么的图景。他们认为，这才是洞见的真正本性；他们引用德勒兹论1968年的话（“这是一种‘洞见的现象’：一个社会突然看清了自身包含的种种不可忍受之物，也看到了另一种事物的可能性”），也引用本雅明的话（“洞见，就是看见正在形成之物。……准确地察觉正在发生的事情，比预先知晓未来更为关键”）。²因此，他们的写作有意停留在实践的领域，保持清醒却不求全盘阐明；它带有鲜明的诗意，一种创造性的特质--因为，他们认为，看得清楚意味着“能够把握形式”。³

这种写作也具有一种情动特质，发出面向不同斗争、召唤它们相互团结的呼声。隐形委员会指出，与“能够先在作坊、继而在工厂中找到彼此的工人运动先驱们”不同，当代斗争拥有“整个社会空间，可以在其中找到彼此。……我们对这一文明的敌意，使我们能够在全球范围内划出团结与战斗的阵线”。⁴对我而言，这正是隐形委员会的文本分别在2004年、2009年、2014年和2017年问世时，阅读它们成为有意义的经历的原因。他们阐述了一种政治：它看到当下各种斗争相互增强的潜力，这些斗争针

对资本主义，却不只针对资本主义；它从一个不断展开的“我们”之中感受到喜悦，这个“我们”与其说没有形态，不如说在不可阻挡地变换形态。

隐形委员会将它描述为一个立场的“我们”，而非一个群体的“我们”，并通过历史上的对应关系，突出其激进的创造力：

“它从黑豹党那里借来突发的力量，从德国自治主义者那里借来集体食堂，从英国新卢德主义者那里借来树屋与破坏的艺术，从激进女性主义者那里借来对措辞的谨慎选择，从意大利自治主义者那里借来群众性的自行减价行动，从‘六月二日运动’那里借来武装的喜悦。”⁵这个“我们”迎战新自由主义个人主义的

“我”，并像其他自治主义一样，阐明个体与集体之间不可分割的关系：“有人向我们兜售了这个谎言：我们最为独特的东西，就是将我们与共同之物区分开来的东西。我们的经验恰好相反：每一种独特性，都是在一个存在者使某种共同之物得以存在的方式与强度中被感受到的。”⁶

隐形委员会的目标是共产主义，但他们对共产主义的定义十分宽广；它是“一场针对支配的细密、大胆的进攻的母体。它是一种呼唤，也是所有抵抗帝国平定的世界、所有不可化约为商品统治的团结、所有承担战争之必需的友谊的名称”。⁷它依靠公社这一基本单位，广义上将公社理解为“一起面对世界的盟约”。⁸虽然公社确实具有一种地域性，但这种地域性的界定也是流动的：“每当几个人摆脱个体的束缚衣，决定只依靠自己，并在与现实的较量中检验自身力量，一个公社便形成了。每一次野猫罢工都是一个公社；每一栋在明确基础上被集体占据的建筑都是一个公社；1968年的行动委员会是公社，美国的逃亡奴隶共同体，或1977年博洛尼亚的爱丽丝电台，也都是公社。”⁹

当然，他们的呼吁会吸引我，亲爱的A，我不正是在给你写这些信吗？但隐形委员会对于眼前斗争、实现斗争目标的手段、由谁来斗争、以及反对什么而斗争的宽泛定义，却令《尾注》深恶痛绝。《尾注》认为，构成隐形委员会小册子主要情动维度的

团结呼吁，会导致唯意志论和简单化，“阻碍对形势的任何真正把握”。在《尾注》看来，实际的形势是：革命工人阶级无法

（已经无法，或许从来就无法）在资本主义内部组织起来，以击败资本；相反，它必须攻击阶级关系本身以及支撑这种关系的价值范畴，就像今天各种起义中那些力求截断商业流通的流通斗争。

《尾注》认为，今天的工人无法像历史上的工人运动那样，主张一种共同的“虚构身份”。这种身份已经被“资本主义社会关系的腐蚀性”溶解了。他们仅仅因为被资本分隔而统一在一起；除此之外，他们则被“一片由差异化利益构成的海洋”撕裂，其中包括“女人与男人、年轻人与老年人、‘白人’与‘非白人’等等的利益”。《尾注》承认，工人仍有在斗争中聚集起来、从而打断其为资本而形成之统一的时刻，但认为他们这样做时，已不再是作为一个阶级，“因为他们的阶级归属恰恰就是将他们分开的东西。相反，他们以某种其他统一体的名义--真正的民主、99%--聚集在一起，而这种统一体似乎扩大了他们斗争的能力”。¹⁰但《尾注》说，这种表象只是“对一种庞大而可怕的现实所作的缩短了视野的〔批判〕”。真相是：“我们的社会是一个陌生人的社会，他们参与着一系列复杂的互动。没有任何个人、群体或阶级控制这些互动。相反，我们盲目的舞蹈，是通过市场，以非人格的方式被协调起来的。”¹¹

尽管《尾注》致力于一种不会以显而易见的方式展开的系统辩证法，并提醒人们“革命的出现，就其本性而言，是不可预测的”，但实际上，他们似乎确实知道革命最终应当是什么样子。例如，在他们的分析中，“占领”运动的革命内容仅仅在于营地中产阶级占领者与工人阶级占领者之间出现的冲突，而弗格森的革命内容，则只能在黑人资产阶级活动家、民权运动老兵与发生暴动的底层民众之间团结关系的瓦解中找到（“阶级究竟是种族会撞上而沉没的礁石，还是使种族得以激进化的社会根基？”¹²）。这些动态当然值得注意，但我们不也应该留意还有

什么其他事情正在发生，尤其是在谈到弗格森的时候吗？否则，我们就有落入乔治·奇卡列洛-马赫（George Ciccariello-Maher）所谓辩证法背叛的危险，也就是“将黑人性归摄于据称更为优越的阶级这一范畴”。¹³

在发展辩证法背叛这一概念时，奇卡列洛-马赫引用了弗朗茨·法农（Frantz Fanon）对让-保罗·萨特（Jean-Paul Sartre）的批评。在这篇批评中，法农拒绝萨特将种族的“主观”经验纳入更为“客观”的阶级结构，坚持黑人有可能“活出他们的黑人性”，为自己“创造一种意义”。¹⁴奇卡列洛-马赫认为，一种“去殖民化的辩证法”必须使殖民主体被打发至其中的“遭到放逐的非存在地带”，作用于社会总体。“而且，正是在内部与外部、地上与地下的相互作用之中，”他提出，“一切决定论都消失了，‘那一套’辩证法瓦解为许多个战斗的时刻，而这些时刻仍然汇聚成广泛的对立；未来那个已经和解的地平线，也始终只是地平线：可以朝向它，却永远不能抵达。”¹⁵

先不论辩证法，《尾注》对价值形式的执着与自治计划是一致的，因为自治也关心价值的形式（就卡斯托里亚迪斯而言，他当然将价值形式理解为资本主义的核心意义之一）。但《尾注》虽然承认，当人们从资本共同体中“作出跃迁”时，“他们将必须弄清如何以新的方式彼此相处、如何对待事物本身”，而且“这不只有一种做法”，却忽略了可能促使人们作出这种跃迁的东西：属于一种不同于资本的想象界的形式与团结。因为，人们投身革命斗争，难道不正是为了从被赋予他们的东西之中，为自己创造一种新的意义吗？“黑人”便是这样的意义之一。“被种族化的穷人”--《尾注》在分析弗格森、巴尔的摩等事件时偏爱使用的说法--却不是。值得注意的是，法农在《黑皮肤，白面具》（Black Skins, White Masks）中也描述了一次“跃迁”--虽然奇卡列洛-马赫将它解读为法农对去殖民化辩证法的表达，但它也可以被读作向自治的跃迁：

我不是历史的囚徒……

真正的跃迁，在于把创造引入生活。

在我所奔赴的世界里，我不断地创造自己。

我与人类团结在一起，条件是我能够再向前迈出一步。¹⁶

借用克洛弗的措辞，自治处于《尾注》计划的远端，却处于隐形委员会计划的近端。《尾注》承认了后一点：他们将隐形委员会的小册子斥为仅仅给“昔日的语言”换装，其版本的共产化仿佛是“‘自治’这类稍微更有资历的流行词的一种时髦替身”。¹⁷但在试图介入当代斗争时--这些斗争关心支配，却并非仅仅关心价值形式的支配--《尾注》也发现自己置身于自治的领域。隐形委员会的社会诗学是穿越这一领域的一种方式，去殖民化的辩证法则则是另一种。

本信原注

1. Endnotes（《尾注》），“Communisation and Value Form Theory: Introduction”（《共产化与价值形式理论：导言》），Endnotes 2：“Misery and the Value Form”（《苦难与价值形式》）（2010），<https://endnotes.org.uk/issues/2/en/endnotes-communisation-and-value-form-theory>。
2. The Invisible Committee（隐形委员会），Now（《现在》），Robert Hurley 译（South Pasadena: Semiotexte, 2017），86。
3. 同上，152。
4. The Invisible Committee, The Coming Insurrection（《即将到来的起义》）（Los Angeles: Semiotext(e), 2009），99。
5. [Tiqqun/Invisible Committee]（《提昆》／隐形委员会），“The Call”（《呼吁》），Anarchist Library，<https://theanarchistlibrary.org/library/anonymous-call>。
6. 同上。
7. 同上，16。

8. The Invisible Committee, To Our Friends (《致我们的朋友》), Robert Hurley 译 (South Pasadena: Semiotext(e), 2015), 200。
9. The Invisible Committee, The Coming Insurrection, 102。
10. Endnotes, “A History of Separation: The Defeat of the Workers Movement” (《分离的历史：工人运动的失败》), Endnotes 4: “Unity and Separation” (《统一与分离》) (2015), <https://endnotes.org.uk/issues/4/en/endnotes-the-defeat-of-the-workers-movement>。
11. 同上。
12. Endnotes, “Brown v. Ferguson” (《布朗诉弗格森》), Endnotes 4: “Unity and Separation” (2015), <https://endnotes.org.uk/issues/4/en/endnotes-brown-v-ferguson>。
13. George Ciccariello-Maher, Decolonizing Dialectics (《去殖民化辩证法》) (Durham: Duke University Press, 2017), 68。
14. 同上。〔译注：底本本页正文人名拼作“Franz Fanon”；通常拼作“Frantz Fanon”，译文据通常拼法标注。〕
15. 同上，159。
16. 转引自同上，70。
17. Endnotes, “What Are We To Do?” (《我们该怎么办？》)，载 Noys 编，Communization and Its Discontents (《共产化及其不满》)，24。

论当今艺术中无处不在 又无处可寻的自治计划

亲爱的A:

有些日子，我对当代艺术感到绝望，你难道不会吗？那种为自己制定规则、重新分配感性之物的艺术在哪里？哪怕方式曲折，它也有可能点燃激进的社会想象界。它无处不在，又无处可寻。也就是说，它是存在的，但只要艺术仍被埋在市场镀金的棺木里，被整整齐齐地推入全球资本主义的地下墓穴，它便无法在自治计划中发挥作用。我们怎样才能使它复活？

过去五年间出现了一些值得注意的尝试，我想先极简要地勾勒出这些抗议发生的背景，以此开始这封信。今天的艺术市场由超级明星现象主导。正如克莱尔·麦克安德鲁（Claire McAndrew）所观察到的，在这一市场中，“极少数艺术家及其代理画廊占据了销售额的绝大部分，而其他人则为生存苦苦挣扎”。¹麦克安德鲁认为，这种局面源于财富集中在少数人手中，而这些人有能力将自己收藏的艺术家推广给更广泛的观众。从人口特征来看，这少数幸运的艺术家的形象大多符合“大师”的形象。2017年，欧洲和北美画廊所代理的在世艺术家中，女性只占13.7%；²而最近对美国18家知名美术馆永久馆藏的一项调查发现，在被收藏作品的一万多名艺术家中，87%是男性，85%是白

人。³这些数字变动之小，实在令人惊异--尽管艺术界大张旗鼓地努力，却总是无法“做得更好”。事实上，这种稳定性如此之强，我们若还看不出艺术界过得很好，真是多谢关心，而过得不好的其实是（大多数）艺术家，那就只能是瞎了眼--用卡斯托里亚迪斯的话说，艺术家在自己的创造物面前无能为力。究竟是什么遮蔽了这幅图景？又是什么阻止另一幅图景形成？

当然，我一开始勾勒的那幅艺术被埋葬在资本主义之中的图景，是一种如今已被正常化到几乎不值得提及的他治。艺术和任何别的东西一样，是一种商品--至少别人这样告诉我们--而我们在这种商品化面前，和其他任何人一样无能为力。不过，我们仍然保有这样一个观念，不是吗？或许“艺术界”这个词就概括了它：艺术并没有被彻底商品化，它至少有一部分存在于资本主义过程之外，至少部分地依照不同的规律运作，而它的自主性具有社会与政治效应。

从戴维·比奇（David Beech）的《艺术与价值》（Art and Value）于2015年出版，到尼古拉斯·布朗（Nicholas Brown）的《自主性：资本主义之下艺术的社会本体论》（Autonomy: The Social Ontology of Art under Capitalism, 2019），我们看到，马克思主义分析越来越支持这一观念，并重新投入对其可能性的探索。虽然比奇并未涉足自主性的争论，但他提出艺术具有经济例外性的论证，为这一讨论开辟了道路，主张艺术通往商品化有一条不同的路径。他说，问题不在于艺术是不是经济活动--它是--也不在于艺术品是否作为商品交换--它们确实如此--而在于艺术的生产与交换涉及哪些机制。比奇认为，如果资本主义的独特之处在于不劳动的所有者阶级与没有所有权的劳动者阶级之间的划分，那么“拥有自己的‘小工具’，并且与雇佣劳动者不同，始终拥有自己所生产之产品的”艺术家，就构成了资本主义生产之社会关系的一个例外。⁴

比奇并不认为资本主义不存在于艺术界，远非如此：“许多最成功的艺术家采用了某些资本主义的做法，或者，我们也许可

以说，艺术家向资本家学会了怎样经营工作室、运用营销、更有效率地生产作品，以及一系列其他技术。”⁵但尽管退出资本主义是不可能的，“资本主义之内的许多实践与交换形式，并不属于严格意义上的资本主义活动，也就是说，它们不是为了交换、为了积累财富而从事的。……艺术与资本主义紧密相连，却不符合资本主义的商品生产方式”。⁶比奇认为，如果“艺术已经商品化，却又没有商品化”，那么我们就必须考察“艺术的生产与再生产过程中发挥作用的全部不同社会机制”。尽管他的研究没有继续迈出下一步，我却要迈出去：艺术创作只要并非完全由资本运动决定（虽然必然受到它的影响），它就构成一个自主性的领域（至少具有这种潜力）。

比奇以艺术劳动作为枢纽，关注艺术家的工作方式；布朗则以法兰克福学派的方式关注艺术本身，将康德与黑格尔结合起来，把艺术作品界定为具有“没有外在目的的合目的性”之物。他认为，正是这种外在目的的缺乏，使艺术作品没有服务于市场的目的，因为它不同于其他商品，并不以交换为意图（尽管艺术在市场上交换，但这并不是将它界定为艺术的因素）。它的目的与意图是内在的，这使布朗得出结论：界定艺术作品的，是它要被阐释（而非交换）这一点。“声称某物是一件艺术作品，就是声称它是一件自我立法的人工制品，其形式是可以理解的，却无需诉诸任何外在目的。”⁷阐释--从作品中、与作品一起生成意义的过程--不仅要弄清一件作品是否成功，还要弄清它实际上试图做什么。

艺术的意义具有社会基础：在布朗看来，使其“算数”的，是它如何介入艺术制度。“唯有诉诸艺术制度--一台社会机器，既包括阐释这类被体验为自发的实践，也包括博物馆、学术期刊、院系这类有组织的机构--艺术作品才能宣示其自主性；而这种自主性，重申一次，只以内在合目的性的形式，在作品的边界之内有效。”⁸他借助布迪厄的“有限生产场域”概念，来说明围绕艺术的社会实践--在他看来，它们以意义生成为中心--如何阻止

艺术作品被降格为单纯的商品。这一有限生产场域创造出一种“既是平等者、又是竞争者”的反公众：他们彼此评判作品，并“为特定创造的意义而争论”，从而抵抗消费者主权。布朗赞扬它是“市场购买行为的反面；后者不可能引发分歧，因为……它并不预设任何共识”。⁹

布朗承认，有限场域中的艺术有倾向于形式问题的趋势，会着手处理各个媒介特有的问题：“一个由（例如）画家、绘画评论家与绘画鉴赏家组成的有限公众，所共有的无非是绘画方面的专长。”¹⁰他指出，这就是现代主义走过的轨迹。但他也看到了有限场域的其他可能性。譬如，意义也许“并不在于将一门艺术在形式上化约为其媒介的问题，而在于一种设定框架的程序：把某个特定的形式或主题问题选定为核心，再把该媒介、类型乃至社会文化审美场域的历史，重写为这一问题的历史”。¹¹尽管他更加坚定地把艺术作品视为自主性所在之处，并且不出所料地猛烈抨击那些过于接近政治的艺术实践，但他对艺术制度、通过该制度进行的意义创造，以及个人和社会与它之间关系的关注，仍然提示了有限场域的更多可能性。¹²

如果我们采用卡斯托里亚迪斯更为扩展的意义，将艺术视为一种制度，即“一个获得社会认可的象征网络，在其中，功能性成分与想象性成分结合在一起”，¹³我们就能够开始理解这些可能性是什么。正如我们已经看到的，卡斯托里亚迪斯也将艺术的自主性定位于它生产意义的能力--对他来说，就是赋予个体心灵的产物以意义的能力：

对单一心灵来说，幻想始终是幻想；但艺术家、诗人、音乐家和画家并不生产幻想，他们创造作品，oeuvres。他们的想象力所孕育的东西获得了一种“现实的”--即社会历史的--存在，而这是通过运用无穷无尽的手段与要素实现的--首先就是语言--这些东西是艺术家绝不可能“独力”创造出来的。¹⁴

卡斯托里亚迪斯认为，这一点对现代艺术尤为如此；现代艺术“只有通过质疑每一次被确立的意义，并为之创造其他形式，才能存在”。¹⁵因此，无论循着马克思主义思想还是精神分析，艺术的特征都在于：它能够创造摆脱他治的新意义。

这表明，说到艺术界--其中既包括作为意义生成过程的艺术制度，也包括艺术机构--重新界定其核心意义的可能性要大得多。相比之下，“商业企业”这一制度则稳稳地立足于资本主义想象界之中。正如卡斯托里亚迪斯告诉我们的：

那种制度传递着一种意涵；那套安排与规则将大量人聚集起来，迫使他们使用特定的工具与机器，控制他们的劳动，并以等级制组织劳动，而其目标则是自身无限的自我扩张。那种制度与那种意涵由资本主义创造，而资本主义也只能在这一创造之中、通过这一创造而存在。¹⁶

但是，尽管在我们这个时代，“作为制度的艺术”以及艺术机构在“功能上”确实属于资本主义，它们仍能够把握另一种想象界。

现在来一点实践：让我们看看最近围绕要求惠特尼美术馆董事沃伦·坎德斯（Warren Kandors）辞职而发生的事件。坎德斯是一名私营防务制造商，其生产的催泪瓦斯罐和烟雾弹被用于对付世界各地的抗议者与寻求庇护者。这一要求最早由惠特尼员工在2018年11月致馆长亚当·温伯格（Adam Weinberg）的一封信中提出，随后首先得到行动团体“让这个空间去殖民化”

（Decolonize This Space）的响应，该团体在美术馆组织了持续九周的抗议；之后，120多名学者、艺术家与评论家也在Verso 博客发表公开信，加入呼吁。致力于推动美术馆向艺术家支付劳动报酬这一复杂使命的组织 W.A.G.E.，则于1月呼吁艺术家抵制惠特尼双年展，将他们所寻求的团结行动表述为：艺术家运用自己“作为既能主张异议自由、又能主张获得报酬权利的

〔劳动者〕这一特殊地位，拒绝提供劳动，以声援那些无法这样做的惠特尼员工”。¹⁷

温伯格对这场“惠特尼危机”的公开回应是：“即使我们对艺术家的信念充满理想主义与传道般的使命感，惠特尼首先仍是一家美术馆。它无法纠正一个不公正世界中的一切弊病，那也不是它的职责。”¹⁸他引用另一位博物馆馆长的话说，美术馆的职责是“为不安全的思想营造一个安全的空间”。温伯格坚称，在惠特尼这个安全空间内，“持异议的权利”会得到尊重，“只要我们能够保护我们照管的艺术和身处我们之中的人”。他宣告，这就是“艺术的民主”。

当然，在这一事件中，一个身处惠特尼之中的人的行为--一位向边境巡逻队供应催泪瓦斯的董事会副主席--之所以遭到质疑，正是因为这些行为有害于惠特尼“照管”的艺术与艺术家，也有害于同样身处惠特尼之中的其他人--员工。这是在朝艺术的激进民主方向迈步。诚然，它不可能纠正不公正世界中的一切弊病，但那也不是它的志向。它的志向是撼动这样一种“现实”：艺术机构必须像企业那样运作，它们的董事会必须像企业董事会，它们的预算必须像企业预算，它们必须扩张，否则就只能死亡（截至2000年，美国排名前5%的视觉艺术机构控制了美术馆收入、捐赠基金、基础设施和捐款总额的近五分之四¹⁹）。这一行动并非从艺术界那个早已对资本主义安全无虞的空间内部发起（譬如制度批判的方式），而是通过艺术家与美术馆员工的团结、以及“让这个空间去殖民化”的行动主义来实施；这正使它成为一个真正不安全、因而具有转化潜力的想法。

“公开点名批评”艺术机构内的个人，常被视为“有效”组织工作的拙劣替代品，是伪装成政治行动的群体心理。论证往往是这样的：如果所有的钱都是脏钱，那么拒绝特别脏的钱，除了改良主义还能是什么？首先，它提出了一种可能：钱是可以拒绝的。其次，它创造了另一种制度的可能性，一种自我组织，而非被资本主义过程组织的制度。

有趣的是，虽然艺术家迈克尔·拉科维茨（Michael Rakowitz）一开始就退出了双年展，但直到7月下旬，汉娜·布莱克（Hannah Black）、基兰·芬莱森（Ciarán Finlayson）和托比·哈斯利特（Tobi Haslett）向参展艺术家写了一封公开信之后，艺术家才开始成批地退出双年展。这封信的标题巧妙地叫作《催泪瓦斯双年展》（谁会希望自己的名字与一届“催泪瓦斯双年展”联系起来？）。信中主张，他们“从展厅撤走作品，〔会扰乱〕实际的价值化回路--不仅是作品及其在这家享有盛誉的美术馆中展出的价值化回路，也是美术馆及其宣称的对进步主义和社会介入艺术之关切的價值化回路”。²⁰信中呼吁艺术家运用自身“发声并被听见的非凡能力”，在弗格森活动家（他们最早查明了催泪瓦斯弹的来源；巴勒斯坦活动家也曾查明这一来源）、布朗大学学生（坎德斯是该校董事）以及同样重要的惠特尼员工已经开展的工作基础上继续行动，使坎德斯无法抵挡抗议。它也谴责那种让艺术家相信“相对于那些由他们的劳动所维持的机构，他们缺乏力量”的“处境之贫乏”，指出“甚至连历史上的先锋派的策略（例如具有反对性的独立沙龙），似乎也已经从可能性的领域中消失，或者不再显得值得向往，因为制度被当成了一种全能而不可抗拒的力量”。²¹

公开信发表几天后，又有八位艺术家退出双年展，坎德斯本人也很快跟进，辞去了惠特尼董事会的职务。这样一来，公开信的逻辑得到了验证：唯有艺术家转而反对他，坎德斯才明白这出戏确实彻底演完了；那些在惠特尼“由他照管”的人，不会再与他在其他地方漠视他人的行为同谋，也不会再从中获利。这些艺术家由此提出了彻底改变制度的可能性，虽然拥有4,900万美元运营预算的惠特尼，不太可能在近期自愿转变为一个具有反对性的独立沙龙。但摆脱富有赞助者的前景--“〔一些董事〕担心，〔坎德斯的辞职〕会鼓励抗议者要求其他董事辞职”²²--为艺术机构，以及艺术家挑战这些机构（包括董事会和双年展）的作用，开启了此前遭到封闭的可能性。

本信原注

1. Claire McAndrew, “Why the ‘Superstar Economics’ of the Art Market Is Its Biggest Threat” (《为何艺术市场的“超级明星经济学”是其最大威胁》), Artsy, 2017年11月27日, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-superstar-economics-art-market-threat>.
2. Julia Halperin, “The Four Glass Ceilings: How Women Artists Get Stuffed at Every Stage of Their Careers” (《四道玻璃天花板: 女性艺术家如何在职业生涯各阶段受到亏待》), Artnet, 2017年12月15日, <https://news.artnet.com/market/art-market-study-1179317>.
3. 更全面的情况见美国国家女性艺术博物馆网站:
<https://nmwa.org/advocate/get-facts>.
4. Dave Beech, Art and Value: Art’s Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics (《艺术与价值: 古典、新古典及马克思主义经济学中的艺术经济例外性》) (Chicago: Haymarket, 2015), 9。〔译注: 底本正文姓名作“David Beech”, 原注作“Dave Beech”, 两处依底本分别保留。〕
5. 同上, 11。
6. 同上, 28。
7. Nicholas Brown, Autonomy: The Social Ontology of Art under Capitalism (《自主性: 资本主义之下艺术的社会本体论》) (Durham: Duke University Press, 2019), 39。
8. 同上, 37。
9. 同上, 18。
10. 同上。
11. 同上, 25。
12. 布朗认为, 能够参与这一过程的公众是有限的, 即内行人士; 与此不同, 卡斯托里亚迪斯认为, 从18世纪到20世纪中叶, 西方民主社会的公众在接受文化时一直具有创造性, 也就是说, 他们“尽管面对惰性、迟滞、抵抗和反动……仍被卷入作品的新意义之中” (Cornelius Castoriadis, “Culture in a Democratic Society”

- 〔《民主社会中的文化》〕，载 David Ames Curtis 编译，The Castoriadis Reader 〔《卡斯托里亚迪斯读本》〕 [Oxford: Blackwell, 1997], 346)。这始终是一个“再创造”的过程，绝不是被动接受；它也是自治在这些社会中取得进展的一种方式，是整个自治计划不可或缺的一部分。
13. Cornelius Castoriadis, The Imaginary Institution of Society (《社会的想象性创制》) (Cambridge: MIT Press, 1998), 132。
14. Cornelius Castoriadis, “Primal Institution of Society and Second-Order Institutions” (《社会的原初创制与次级制度》)，载 Figures of the Thinkable (《可思之物的形态》)，Helen Arnold 译 (Stanford: Stanford University Press, 2007)，99。
15. Castoriadis, “Culture in a Democratic Society”，345。
16. Castoriadis, “Primal Institution of Society and Second-Order Institutions”，100。
17. Jasmine Weber, “W.A.G.E. Asks Artists to Demand Payment and Withhold Content from 2019 Whitney Biennial” (《W.A.G.E.要求艺术家索取报酬并拒绝向2019年惠特尼双年展提供作品》)，Hyperallergic, 2019年1月23日，<https://hyperallergic.com/481246/w-a-g-e-asks-artists-to-demand-payment-and-withhold-content-from-2019-whitney-biennial>。
18. Jasmine Weber, “Whitney Museum Director Pens Letter after Vice Chair’s Relationship to Weapons Manufacturer Is Publicized” (《副主席与武器制造商的关系曝光后，惠特尼美术馆馆长发表公开信》)，Hyperallergic, 2018年12月3日，<https://hyperallergic.com/474176/whitney-museum-director-pens-letter-after-vice-chairs-relationship-to-weapons-manufacturer-is-publicized>。
19. Melissa Smith, “MOMA’s Budget Is About the Same Size as the Budget of 150 Museums in 1989 Combined” (《现代艺术博物馆的预算约等于1989年150家博物馆预算的总和》)，Quartz, 2014年5月24日，<https://qz.com/207299/momas-endowment-is-about-the-same-size-as-the-budget-of-150-museums-in-1989-combined/>。

20. Hannah Black、Ciarán Finlayson、Tobi Haslett, “The Tear Gas Biennial” (《催泪瓦斯双年展》), Artforum, 2019年7月17日, <https://www.artforum.com/slant/a-statement-from-hannah-black-ciaran-finlayson-and-tobi-haslett-on-warren-kanders-and-the-2019-whitney-biennial-80328>。
21. 同上。
22. Robin Pogrebin、Elizabeth A. Harris, “Warren Kanders Quits Whitney Board After Tear Gas Protests” (《催泪瓦斯抗议之后, 沃伦·坎德斯辞去惠特尼董事职务》), The New York Times, 2019年7月25日, <https://www.nytimes.com/2019/07/25/arts/whitney-warren-kanders-resigns.html>。

自治，来见见自主性： 论艺术、绅士化与拒绝

亲爱的A：

惠特尼抗议除了其他意义之外，也凸显了公开信的力量，不是吗？然而，另一组抗议--发生在另一侧海岸，洛杉矶一个名叫博伊尔高地的拉丁裔工人阶级社区--突出了艺术家在当下实践自治政治的其他方式。

博伊尔高地的抗议精准地将作为制度／企业的画廊指认为房地产投机的发动机。在这种情境中，艺术界机构的存在（不同于无处不在的艺术创作）使一个街区在市场眼中变得可以辨识，被视为值得投资的对象。玛莎·罗斯勒（Martha Rosler）援引莎伦·祖金（Sharon Zukin）的分析指出，在这一过程中，个别艺术家的意图并不重要：

艺术家、创意工作者等等所追求的生活方式，并不是把老街区夷平铺路，而是以迎合他们品味的咖啡馆、潮人酒吧和服装店渗入其中；这悲哀地呼应着一种旅游范式，其中心正是他们所殖民的地方的本土真实性。这些城市街区主要由工人阶级居住，其真实性与其说体现在酒吧和街角小店，不如说体现在新闻界所谓的粗粝感：缺乏资产阶级式的光鲜。……大量艺术家、潮人及其追随者的到来--这毫不意外！--消除了最初的这种吸引力。而且，如《阁楼生活》（Loft

Living) 所详述的那样，艺术家和潮人最终又被更富有的人、被大量改建为豪宅的闲置阁楼、或被腾空制造业区域内的新建筑所挤走。不幸的是，许多在这一过程中被驱逐的艺术家，却看不到，或执意无视，艺术家在占据这些先前“陌生”的区域时所起的作用。¹

罗斯勒上面描述的情形，多半也曾在博伊尔高地上演，与洛杉矶东区其他社区类似--直到情况发生了变化。2016年，博伊尔高地的活动家采取了一种战斗性的策略，坚持要求此前十年中在社区开设的全部12家画廊和艺术空间自行关闭。这一姿态撕下了绅士化温和无害的面孔；对那些在逐街、逐楼的层面上实施它的人（不同于规划者和开发商）而言，它原本看起来仿佛是有机发生的。这一姿态重新将艺术界界定为全球资本主义与超级绅士化的盟友。封锁甚至延伸至“自助版画”（Self-Help Graphics），这一集画廊、工作坊和社区空间于一体的组织已经在当地运作了四十多年，原因是它近来与开发商及艺术界捐赠者建立了关系。要求自助版画随其他画廊一起离开博伊尔高地的呼吁，最终未能获得足够支持，可以说正是因为它的这段历史；但这一呼吁也对该组织施加了压力，促使它重申最初的使命。

另有两个空间最终被迫离开社区，它们的故事能告诉我们很多。第一个是一家名叫 PSSST 的画廊，2016年迁入博伊尔高地，其使命是“艺术家支持艺术家……重过程而非产品，重共同体而非个别成功”。PSSST 由两名刚毕业不久的艺术院校学生主持，计划主要与缺乏代表性的艺术家合作。显然，他们没有料到，画廊落脚的这个社区对政治自治有着深刻而来之不易的承诺，这使他们的意图立即受到严格审视。

正如卡里比安·弗拉戈萨（Carribean Fragoza）所详述的，在 PSSST 到来之前的二十年里，博伊尔高地居民一直在组织起来，反对种族主义、帮派暴力、毒品泛滥与贫困。²自1990年代末皮科-阿利索公共住房项目被拆除以来，租户权益组织“邻里联盟”（Union de Vecinos）一直活跃在当地。而在1990年代

初，一群身为多洛雷斯传教教堂教友的母亲，与格雷戈里·博伊尔神父（Father Gregory Boyle）联手，以穿行社区的“爱心步行”来应对帮派暴力，为每晚交战的帮派成员提供食物、与他们交谈。她们自称“街区和平委员会”（Comite Pro Paz En El Barrio），听取这些年轻男性讲述警察施暴的经历，并据此将“警察监督”纳入行动，替代她们此前所认同的“邻里守望”模式。³

因此，2016年的博伊尔高地，不仅是一片有着巨大空仓库、冷藏设施和廉价租金的废弃工业区；它也是一个共同体，在那些设施中失去工作的人们已组织起来，使房租保持在可负担的水平，使生活仍可活下去。同样，PSSST也不只是一个由两位独自闯荡的年轻艺术家主持、条件简陋的临街艺术空间。它得到了一位匿名捐赠者的支持，获得长达二十年的免租租约；那位捐赠者花了200万美元购置并翻修这栋建筑。社区里还有其他力量在活动：开发企业“十五集团”（Fifteen Group）计划拆除1,175套受租金管制的住房，并新建4,150套按市场价格出租的住房；新成立的“博伊尔高地反艺术洗白与迫迁联盟”（Boyle Heights Alliance Against Art-Washing and Displacement, BHAAAD）则包括“保卫博伊尔高地”（Defend Boyle Heights）、邻里联盟、和平委员会等社区组织，以及历史悠久的艺术行动集体“超红”（Ultra Red）。

2016年全年，除了PSSST，BHAAAD抗议者还将一批最近开张的博伊尔高地艺术空间作为行动对象，包括联合艺人经纪公司艺术空间（United Talent Agency Artist Space）、Venus Over Los Angeles、MaRS和356 Mission。他们发出模拟驱逐通知，在开幕活动外设置纠察线，在这些空间的外墙涂写“不要再有白人艺术”（NO MORE WHITE ART）等口号，并泼洒粪便。与PSSST类似，356 Mission是一个与商业艺术界有联系、由艺术家运营的空间，由画家劳拉·欧文斯（Laura Owens）及其画廊主加文·布朗（Gavin Brown）创办。它成为

这场关于艺术在绅士化过程中所起作用的冲突的焦点--远比其他同样遭到抗议、却毫不掩饰其商业性质的画廊更为突出。这种针对性令洛杉矶艺术界的许多人感到费解：毕竟，这是一个并非以利润为动机运作的空间。356 Mission 在网站上将自己描述为“一个合作项目，优先提供向所有人开放、供所有人参与的文化艺术活动……并非旨在谋取经济利益的企业”。难道他们与BHAAAD的共同之处，不比与那些画廊的共同之处更多吗？

冲突在356 Mission 举办一个名为“艺术家政治行动委员会”的团体的首次会议时达到顶点。该团体于2017年2月成立，以回应特朗普当选。⁴BHAAAD 抗议者在会议外设置纠察线，敦促艺术家不要进入大楼。正如特拉维斯·迪尔（Travis Diehl）所观察到的：“特朗普当选之后，艺术界人士感受到--或寻求的--团结，并没有抹去 BHAAAD 及其盟友划出的明确界线：一边是那些无论有意无意、正在推动博伊尔高地绅士化的艺术场所，另一边是那些努力保存社区现状的人。前来参加 APAN 会议的艺术家，必须在越过纠察线和转身离开之间作出选择。”⁵妮赞·沙克德（Nizan Shaked）描述自己在纠察线前的经历时，讲述了她最终转身离开之前，与一位抗议者的交谈：“‘那个世界没有我的位置，’一位抗议者告诉我。”沙克德回答：“‘但里面的大多数人也一样。’……‘绝大多数人生活在不稳定的处境中--他们的工作、生计、工作室或医疗都没有保障。’”随后，沙克德向读者发问：“为什么这群艺术界人士要支持一个只有极少数人最终能够靠出售艺术作品或得到终身教职而谋生的制度？如果我们真的想团结起来，又怎么能不站在抗议者一边？”⁶

团结起来究竟意味着什么--也就是说，如何使艺术及艺术机构的自主性与自治政治相一致，而非相对立--正是博伊尔高地冲突的核心问题。在2017年11月发表于《艺术论坛》

（Artforum）的一份声明中，欧文斯就 APAN 活动及纠察行动表达了自己的看法：

2017年2月，几位抗议者第一次来到我们举办的一次活动，错误地暗示该空间与开发商有关，并且对低收入居民被迫迁离负有直接责任。我尊重人们以安全、非暴力的方式抗议并让自己的声音被听见的权利。虽然我们不同意他们的言辞与指控，但我们有共同的目标：创造一个更加公正的住房市场。艺术与绅士化的关系，是艺术群体亟须讨论的问题；艺术家、市政领导，尤其是社区居民，应当进一步以审慎、相互尊重的方式探索这一问题。⁷

在声明中，欧文斯强调了共同目标、对异议的支持以及讨论的必要，同时遗憾地指出，抗议者拒绝展开对话，并在双方唯一一次面对面会议中，否决了356提出的合作构想，“例如共同推进社区土地回购、为特定政策变更发起运动、提供自助洗衣服务以及赞助儿童工作坊”。⁸欧文斯指出，在那次会议上，抗议者自己提出的唯一主张，就是让356解散，把大楼钥匙交给他们，至于用途则“未予说明”；她由此断定，这种要求实际上并不能减缓开发。她转而提出了博伊尔高地居民与356 Mission 工作人员及社群之间的另一项共同点：都相信“在一个繁荣的社会里，艺术与基本需求不应彼此冲突”。⁹

但很快便清楚了，抗议的目的恰恰是拒绝共同点、强调裂痕，着力说明一个差异：艺术界与一个只允许社会中的某些部分繁荣、且靠其他人的贫困化而繁荣的制度步调一致。正如皮科-阿利索的妇女们在致欧文斯的公开信中所写：“多年来，我们恐惧地因枪弹而扑倒在地，要求警察尊重我们，为我们的社区寻找各种项目和改善的机会。……如今，我们的社区改善了，艺术家带着他们的画廊与咖啡馆来了，关闭我们的生意，提高我们的租金。”¹⁰

抗议所追求的，是比对话更具撼动性的东西：承认阶级与种族经验之间的差异--以及艺术界在延续这些差异中所起的作用--而这些差异无法通过自由民主的渠道解决。这并不是一种天真的立场，不是对形势令人遗憾的误读，不是“艺术界之外的人”把友

好的艺术家错当成卑鄙的开发商；它是一种政治，也是一整套策略。其中某些政治与策略--尤其是毛主义的那些--具有威权性质，借助一种他治来发挥作用；可以说，这妨碍了冲突产生有意义的结果。但它们也为居民争取对社区的集体控制这一漫长的组织斗争历史，注入了策略性的战斗精神。“只有当你说不的时候，我们才会被听见，”邻里联盟的莱昂纳多·比尔奇斯（Leonardo Vilchis）说。“而那很可怕，因为你成了一个说不的混蛋。但自从我们说不之后，现在得到的谈判，比假如我们说是会得到的还多。”¹¹

事后回望，我们很容易设想356 Mission 当初还有哪些不同的做法。在今天绅士化与超级绅士化的速度之下，处于类似境地的艺术空间只有极短的时间窗口，能够尝试扮演“迫迁的步兵”之外的角色。玛加利·米兰达（Magally Miranda）和凯尔·莱恩-麦金利（Kyle Lane-McKinley）正是这样描述它们的角色的；他们指出，对“艺术洗白之效果的经济分析”，与“这类群体宣称的包容性、多元文化主义乃至激进性意图”之间，存在着认知失调。¹²对我而言，这种认知失调以一种奇特的方式表现出来。在与艺术家和活动家谈论封锁行动时，我发现自己总把356说成365--不过是简单地调换了数字顺序，但或许并非毫无意义：365正是全食超市（Whole Foods）旗下的品牌，旨在向更年轻的消费者--正在崛起的绅士化阶层--推销更便宜的商品。显然，我的大脑正反复咀嚼着这个问题：356怎样才能不变成365？它是否已经是365了？抑或两者之间仍有足够的差异，让别的事情在那里发生？

艺术写作者、洛杉矶租户联盟成员特雷西·珍妮·罗森塔尔（Tracy Jeanne Rosenthal），在回应欧文斯的公开信中也提出了这个问题：

如果进入〔与抗议者的〕对话时，不要求自身毫发无损，那会是什么样子？我想，人们把那种对话叫作谈判。我相信，我们都从工作、组织行动，甚至电影里了解过一些谈判策

略。他们说，离开。你可以说，我们给你们一半。在这个例子里，我不知道那一半会是什么。会是资源吗？会是空间面积吗？至于是否应当接受，也轮不到我来说。但我承认，我天真到以为你会提出一个条件。¹³

通过强调“谈判”而非“对话”，抗议者--以及此处的罗森塔尔--所提出的东西，类似于原住民群体过去和现在一直运用的“归还土地”概念。正如伊芙·塔克（Eve Tuck）和 K.韦恩·杨（K. Wayne Yang）所论证的，这一概念摒弃作为隐喻的去殖民化，转向作为过程的去殖民化：“尽管细节尚未确定，或尚未取得共识，……定居殖民语境中的去殖民化，必须包括归还土地，同时承认，土地及人与土地的关系，向来就已经存在不同的理解与实践方式；也就是说，要归还全部土地，而不只是象征性地归还。”¹⁴他们指出，这正是为什么“去殖民化必然令人不安、动摇定居秩序”。¹⁵当然，在要求博伊尔高地现居民取得对356 Mission 全部或部分控制权的诉求中，还内在地包含另一项“归还土地”过程：将这块地产，以及整个博伊尔高地，归还给通瓦人（Tongva）。

但罗森塔尔的提议又引出另一个问题：她为什么会认为，欧文斯会提出一项让自己对356的构想不再保持完整的条件（又或者，加文·布朗及其保险商会允许这样做）？也就是说，为什么罗森塔尔对一个艺术家运营空间的期待，会包括这种形式的可变性、这种缺乏占有欲的态度、这种公社主义或共同体间主义？

（同样，为什么抗议者自己也针对这一艺术家运营空间，而不是那些商业画廊？）正如我们已经看到的，有一种关于艺术与艺术家自主性的观念，很容易融入资本主义过程之中；用米兰达与莱恩-麦金利的话说，它基于这样一种假设：作为个体的艺术家“只对他或她自己负责”。在新自由主义资本主义语境中，这“太常在事实上导致他们只对强大机构的经营事业负责”。¹⁶但还有另一种自主性的观念，它使人期待，艺术家创造新形式的 ability，也能延伸至新的集体形式--自主化能够作为一种抗衡资本主义组织

过程的力量而发挥作用。正如我们已经看到的，这种潜在在关系艺术中得到明确阐述，但它也潜藏于艺术的唯物性之中--那些能够不断为材料与物件找到新意义的人，必定在某种深刻层面上知道，社会也可以被重新创造。自治不仅是关系艺术的政治，也是所有艺术的政治。

在围绕356 Mission 的斗争中（无论象征性的还是其他层面的），还有一种动态在发挥作用：这个空间本身主要致力于绘画。欧文斯是一位画家；加文·布朗最初开设这一空间，是为了展出她的一组特别巨大的绘画；其他人在那里展出的艺术，大部分也是绘画。作为一个“有限公众”，其社群大体上属于形式主义取向，并不批判艺术界与资本的关系（也不批判其种族或性别政治）。相反，它顺应了艺术被指派的角色，充当资本主义内部那个用尼古拉斯·布朗的话说“非强调性的他者”，履行马尔库塞所谓“肯定性文化”的功能，即在普遍具有剥削性的条件下，提供少量自由。因此，356自身成为周围画廊以及整个画廊体系的一个非强调性的他者，而没有明确地站在自治政治一边，去挑战艺术界内外资本主义的组织过程，也许并不令人意外。并不意外，但也并非不可避免。

BHAAAD 在博伊尔高地的组织行动带给我们的一条教训是：艺术与资本的结盟，无法仅凭愿望消除--要找到通往另一种想象界的道路，需要努力。这并不是要求艺术家放弃对自主性的主张，而是要以承认艺术之社会政治性的方式，将其进一步发展。艺术的在地化，包括艺术空间据称中立的规范，当然必须受到重新审视（我想起布赖恩·奥多尔蒂 [Brian O' Dougherty] 1976年关于“图画像昂贵的平房一样排成一行”的描述）。¹⁷但自治也告诉我们，下次事情总可以有所不同。罗森塔尔惋惜356的事件没有带来一次“清算”（它于2018年秋悄然关门），并补充说：“我想，我们许多人都希望创作艺术，或者置身艺术之中，却不成为绅士化的推动力量。我不知道，究竟是什么阻止我

们相信自己有足够的力量使这一愿望成为现实。”¹⁸答案是一切，又什么都不是。

本信原注

1. Martha Rosler, “Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part II”（《文化阶级：艺术、创造力与都市主义，第二部分》），e-flux 23（2011年3月），<https://www.e-flux.com/journal/23/67813/culture-class-art-creativity-urbanism-part-ii/>。
2. Carribean Fragoza, “Art and Complicity: How the Fight Against Gentrification in Boyle Heights Questions the Role of Artists”（《艺术与共谋：博伊尔高地反绅士化斗争如何质疑艺术家的角色》），KCET，2016年7月20日，<https://www.kcet.org/shows/artbound/boyle-heights-gentrification-art-galleries-ppsst>。
3. William Ury, “Gang Warfare: Mothers as Thirdsiders”（《帮派战争：作为第三方的母亲们》），The Third Side，<https://thirdside.williamury.com/mothers-as-thirdsiders/>。
4. Catherine G. Wagley, “Good-Bye to All That: Boyle Heights, Hotbed of Gentrification Protests, Sees Galleries Depart”（《告别这一切：绅士化抗议的热土博伊尔高地目送画廊离开》），ARTnews，2018年6月8日，<http://www.artnews.com/2018/06/08/good-bye-boyle-heights-hotbed-gentrification-protests-sees-galleries-depart/>。
5. Travis Diehl, “Op-ed: An Ultra-red Line”（《评论：一条超红的线》），X-tra Online，2017年10月12日，<https://www.x-traonline.org/online/travis-diehl-op-ed-an-ultra-red-line/>。
6. Nizan Shaked, “How to Draw a (Picket) Line: Activists Protest Event at Boyle Heights Gallery”（《如何划出一条〔纠察〕线：活动家抗议博伊尔高地画廊活动》），Hyperallergic，2017年2月14日，<https://hyperallergic.com/358652/how-to-draw-a-picket-line-activists-protest-event-at-boyle-heights-gallery/>。
7. “Laura Owens Responds to Protests of 356 S. Mission Rd.”（《劳拉·欧文斯回应对南米申路356号的抗议》），Artforum International，2017年11月14日，<https://www.artforum.com/>

news/laura-owens-responds-to-protests-of-356-s-mission-rd-72259。

8. 同上。

9. 同上。

10. Nizan Shaked, “Why I Am Resigning from X-TRA Contemporary Art Quarterly and the Problem with 356 Mission’ s Politics” (《我为何辞去〈X-TRA当代艺术季刊〉职务，以及356 Mission的政治问题》)，Hyperallergic, 2018年4月27日，<https://hyperallergic.com/440234/x-tra-contemporary-art-quarterly-356-mission-boyle-heights/>。

11. Carolina A. Miranda, “‘Out! Boyle Heights Activists Say White Art Elites Are Ruining the Neighborhood … But It’ s Complicated” (《“滚出去！”博伊尔高地活动家称白人艺术精英正在毁掉社区……但情况很复杂》)，Los Angeles Times, 2016年10月14日，<https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-art-gentrification-boyle-heights-20161014-snap-story.html>。

12. Magally Miranda、Kyle Lane-McKinley, “Artwashing, or, Between Social Practice and Social Reproduction” (《艺术洗白，或介于社会实践与社会再生产之间》)，A Blade of Grass, 2017年2月1日，<http://www.abladeofgrass.org/fertile-ground/artwashing-social-practice-social-reproduction/>。

13. Tracy Jeanne Rosenthal, “Contributor Tracy Jeanne Rosenthal Responds to Laura Owens” (《撰稿人特雷西·珍妮·罗森塔尔回应劳拉·欧文斯》)，Daily Gentrifier, 2017年11月27日，<https://thedailygentrifier.com/news/2017/11/27/tracy-rosenthal-responds-to-laura-owens-la-artwashing> (网站已停止运作)。

14. Eve Tuck、K.Wayne Yang, “Decolonization Is Not a Metaphor” (《去殖民化不是隐喻》)，Decolonization: Indigeneity, Education and Society 1, no. 1 (2012) : 7。

15. 同上，7。

16. Miranda、Lane-McKinley, “Artwashing, or, Between Social Practice and Social Reproduction”。

17. Brian O' Dougherty, Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space (《白立方之内：画廊空间的意识形态》) (Santa Monica: Lapis Press, 1976) , 29。另见 Travis Diehl, “White-Wall White” (《白墙之白》) , East of Borneo, 2017年10月12日, <https://eastofborneo.org/articles/white-wall-white/>。
18. Rosenthal, “Contributor Tracy Jeanne Rosenthal Responds to Laura Owens”。

论面向自治的教育 与加州艺术学院的早期岁月

亲爱的A:

我想，现在已经很清楚了，如何从此处走向彼处--如何开始行动--这个问题贯穿自治计划的所有表现形式。卡斯托里亚迪斯将解放性教育视为一种走出困境的方式，而这一困境正位于他自己关于自治的表述的核心：只有自治的集体才能通过社会化，培养出能够接近激进想象力的个体；然而，要创造这些自治集体，自治的个体又必须已经存在。

一个激进民主的社会，会拥有他所谓“不使人残缺的”教育，或曰 paideia（教养）；这种教育鼓励个体与集体两方面的自我反思，从而发展二者的自治。但在走向这种教养（以及一个发号施令者与服从命令者已成为过去的激进民主社会）的途中，我们必须拥有一种教育，以某种方式使我们能够与自身的社会化过程决裂，并设想其他存在与共同存在的形式。解放性教育，如同艺术（而对卡斯托里亚迪斯而言，也如同精神分析），具有连接“反思主体（意志与思想的主体）及〔其〕无意识--即〔其〕激进想象力”的功能。¹这使思考的主体也成为创造的主体，释放出他们“制作与做事，为〔自己〕的生活形成一个开放的计划，并围绕这个计划行动”的能力。²这样的教育，在最接近

paideia 的实现形式中，还需要突出教学情境的可变性。教学情境本身也不仅必须受到质疑，还必须被重新创造。

我常常思考解放性教育的种种可能，因为我任教的地方一直在追问：教学意味着什么？学习又意味着什么？我想，这是因为它是一所艺术学院，但也是因为它是一种特定的艺术学院，创办于一个特定的时代，面向一种特定的艺术。加州艺术学院

（California Institute of the Arts, CalArts）成立于五十年前，其核心似乎存在一道裂痕：它由全球娱乐资本主义的先驱沃尔特·迪士尼（Walt Disney）构想，却从纽约先锋派中选拔了首批教师。³而且，学院诞生之时，学校教育的惯例正承受着巨大压力：一方面来自保罗·弗雷雷（Paolo Freire）和伊万·伊里奇

（Ivan Illich）等批判教育学理论家，他们各自最知名的著作《被压迫者教育学》（Pedagogy of the Oppressed）和《去学校化社会》（Deschooling Society），正是在同一文化时刻出版；另一方面来自学生运动，其民主化与自决诉求点燃了美国各地的大学校园。

在《被压迫者教育学》中，弗雷雷批判占支配地位的“储蓄式”学习模式，因为它把教育当作向学生头脑中存入知识的行为；他主张以“解决问题”的模式取而代之，培养“认知行动”，而非“传递信息”。⁴他鼓励学生与教师通过对话共同解决问题，由此产生新的主体位置：“教师不再仅仅是教学者，而是在与学生的对话中，自己也受到教导的人；学生则在受到教导的同时也进行教导。”⁵与此同时，伊里奇希望彻底取消课程设置，认为“在全世界，学校都对社会产生了反教育的效果”。⁶他坚持认为，学校不过是在生产对学校教育的需求，而实际上，“学习是最不需要他人操控的人类活动。大部分学习都不是教导的结果，而是不受阻碍地参与有意义的情境的结果”。⁷要形成另一种教育模式，我们必须质疑“由公共权力规定学习这一观念本身，而不是执行它时采用的方法”。⁸

这些批评的若干要素，在加州艺术学院早期的宣传材料中十分明显，包括迪士尼本人的言论。他自己的教育经历便不同寻常：高中时曾在芝加哥艺术学院上夜课，16岁时离校。这些材料要么明确重新界定“学校”的概念，要么索性回避这个词。学院第一份招生简章中的“理念”声明有一段写道：“加州艺术学院不只是一所专业学校；它是一个拥有新理念的共同体。我们的学生将作为艺术家受到接纳。我们假定，他们来这里是为了发展自己已有的才华。因此，我们会如此对待他们，并鼓励这种身份所意味着的独立性。”⁹简章强调学院作为“实验室”或“表演中心”的功能，重经验而非结构，重平等而非等级：“培养计划被视为一个经验情境，在其中，人们能够发现解决真实问题的方法。……学生与教师作为合作者共同行动。”¹⁰正如朱迪思·阿德勒（Judith Adler）在其1979年关于加州艺术学院的权威民族志《办公室里的艺术家》（Artists in Offices）中指出的：“将这个新组织称作一个研究院〔institute，带有科学与学术声望的含义〕和一个共同体，就已经含蓄地将加州艺术学院与其他那些由艺术家教授学生的学校区分开来。”¹¹在艺术家共同体的形成中，一个居于核心、与之并行的理念是艺术形式的共同体。迪士尼（想想《幻想曲》）与许多教师都接受了这一理念，而后者自身也正在尝试跨越媒介与类型。

学院的筹备，并非以规划常规教学结构的形式展开，而是力求汇聚一个“由所有‘合适的人’聚在一起产生的‘化学反应’所创造的‘能量中心’”。¹²首先，迪士尼将寻找各领域最佳实践者、担任学院首批管理者的任务，交给的人不是别人，正是H.R.霍尔德曼（H.R. Haldeman）：他不久后便成为理查德·尼克松的白宫幕僚长，不过当时还是广告业主管，也是加州艺术学院董事会的首任主席。¹³新任院长们则将招聘教师放在首位。音乐学院院长梅尔·鲍威尔（Mel Powell）在一次早期筹备会议上坚持说：“我们现在应该知道，课程设置，尤其是对课程设置的描述，几乎总是骗人的空话。重要的是参与其中的人。”¹⁴促进

跨学科合作时，学院也采取类似的方法。正如教务长赫伯特·布劳（Herbert Blau）所回忆的：

为了确保艺术之间的壁垒确实会被打破，……我们特别寻找那些因自身工作的性质而需要这样一种环境的人；这样，我们就不仅仅是在谈论艺术中的跨学科工作，而是在与那些内在地倾向于以这种方式看待现实的人打交道。¹⁵

如此一来，新学院中实践的教学形式，由其中的艺术家与正在创作的艺术形式塑造，继而又促成新艺术形式的发展。例如，“后工作室艺术”（Post-Studio Art）课程由约翰·巴尔代萨里（John Baldessari）设计。他最初作为画家受聘，尽管他早在1968年就以烧毁自己的全部绘画而闻名。学院完全放手，让巴尔代萨里决定自己想教什么、怎样教；他表示，希望与那些“不绘画、不做雕塑，也不从事其他任何手工活动的学生”一起工作。¹⁶于是，他致力于为这些学生创造适当环境，主要提供设备（超8毫米摄影机、摄像机、照相机）、展览图录，以及接触他邀请到校园访问的一批令人兴奋的纽约和欧洲观念艺术家的机会。他的想法是：“如果身边有足够多来自各地的优秀艺术家，学生就会来，而且会彼此教学。”¹⁷

巴尔代萨里刻意模糊艺术创作与教学之间的界线。他说：“我从事教学，是因为在能用来谋生的事情之中，它最接近艺术；它不是艺术，也不真正是教学。……我对待自己的课堂，就像对待艺术创作一样：基本上是尽可能使其成形，同时向偶然性开放。”¹⁸对巴尔代萨里而言，正是这个介于形式与偶然性之间的第三空间，创造了让艺术发生的理想条件。与当时加州艺术学院的许多其他教师一样，他把这一观念落实为空间上的行动，让学生走出学院的教学空间，进入南加利福尼亚的景观之中：“我的一个办法是在墙上挂一张地图，让某个人往地图上随手掷一枚飞镖，然后我们当天就去那里。……尝试在我们所处的地方周围做艺术。”教师和学生不受传统教学空间--无论物质的还是意识形态的--的拘束，自由进出建筑，也自由进出传统上与学校相联

系的知识和经验结构，由此能够发展出“不是教学的教学”以及“不是艺术的艺术”（也就是打破艺术惯例的艺术）。

这一点无疑也适用于女性主义艺术课程。它始于学院的第二年，并通过名为“女人屋”（Womanhouse）的校外空间，在其中、借助它而形成，由此闻名。一个月之内，师生将好莱坞一座被判定应拆除的宅邸改造成巨大装置，对家庭生活与女性气质的束缚作出评论：厨房墙上，一系列乳房雕塑逐渐变成煎蛋；浴室中堆积着大量用过的卫生棉条；布草壁橱里则困着一个人体模型。正如阿琳·雷文（Arlene Raven）所观察到的：“将房屋修缮、构造成一个独立展览空间，同时也作为一件艺术作品本身，是这一学习与工作过程中的关键要素；该过程旨在培养学生的技能，教会她们合作工作。……工作的性质，从清洁到建筑施工不等；这些劳动不仅跨越了阶级与性别界线，也处于‘艺术’的范围之外。”¹⁹1972年2月，女人屋作为展览／表演空间向公众开放了一个月；此后，由朱迪·芝加哥（Judy Chicago）与米丽娅姆·夏皮罗（Miriam Schapiro）主持的女性主义艺术课程

（Feminist Art Program, FAP），迁入校园中一个设备齐全的大型工作室。在那里，注册该课程的25名女学生，以及许多没有注册的其他女性，参与了一种以女性主义原则为指导的参与式艺术教学，而女人屋正是其典型实例。

芝加哥与夏皮罗的课程，将处理强奸、家庭虐待、性骚扰、母女关系等禁忌主题的意识觉醒小组，与对妇女议题及女性艺术家历史的研究结合起来，提供了一种远远超出艺术制度的个体与集体自治经验。正如该课程毕业生费思·怀尔丁（Faith Wilding）所说：

我们与一项大得多的事业相连，而不只是试图推进自己的艺术生涯，或为艺术而艺术。正是我们对妇女解放的行动政治、对蓬勃发展的女性主义理论与实践、以及对共同体、集体性与激进历史的更广泛对话的投入，使我与他人保持长久

的联系，并持续感到自己是文化与政治抵抗的一部分，无论如今这种抵抗在我的生活中表现得多么零碎。²⁰

女性主义艺术课程在加州艺术学院的在地化，促成了它与观念艺术实践（尤其是激浪派和卡普罗）的相互滋养，而这对一种新形式的发展至关重要：女性主义行为艺术。它既扰动了正在形成的女性主义艺术惯例，也扰动了观念艺术的惯例。正如莱西（Lacy）回忆的：“由于他与我们许多女性主义者密切合作，艾伦〔卡普罗〕的作品为我们在政治意义上所追求的走入‘生活’提供了基础。他给了我们这样做的理由。显然，朱迪本人是一位鲜明的视觉形式主义者，但她的教学是为了表达、表达、再表达；而艾伦的教学方法却是冷静的、讨论式的，一切皆有可能，所有事情都值得讨论。……他也是第一个把非戏剧性的行为表演介绍给我的人。”²¹

虽然关于激浪派（Fluxus）的记录不像“后工作室艺术”课程和女性主义艺术课程那样充分，但它也是学院早期实验性教与学的一个重要中心。学院初创时，激浪派艺术家遍布各院，并跨院合作：艺术学院有艾莉森·诺尔斯（Alison Knowles）、彼得·范·里珀（Peter Van Riper）与卡普罗；设计学院有迪克·希金斯（Dick Higgins）；批判研究学院有埃米特·威廉斯（Emmett Williams）；音乐学院有詹姆斯·滕尼（James Tenney）；电影学院有白南准（Nam Jun Paik）。学院不设分数评级、允许灵活安排毕业时间，而且每周课表具有高度即兴性，这些为激浪派教学创造了肥沃条件。正如汉娜·希金斯（Hannah Higgins）所指出的，这种教学不仅强调“经验式学习，也强调跨学科探索、自主学习、集体工作以及非等级式的思想交流”。²²

与激浪派有关艺术家对空间的另类运用，包括卡普罗的高级偶发艺术课程所组织的按脚本开展的活动，在塑造--或使之脱离固定形态--早期加州艺术学院环境的过程中发挥了关键作用。其中较为突出的一个项目，是一对曲线蜿蜒的仿生形态雕塑，名为《尘土之屋》（House of Dust）；新校区于1969年开放时，

艾莉森·诺尔斯将这组作品重新用于校园。²³ “这些巨大的雕塑用平板卡车运来了，必须让它们活起来，”她回忆说，“我不打算让它们只是坐落在那块地上。它们的模样很古怪，但很重要，因为那栋建筑本身实在糟糕--我觉得，放一栋公寓楼在那里也差不多。所以，我就在尘土之屋那里上课、开会；我们架了一条轨道，把音响线路引过去，这样就能举行朗读，也在那里举办了不少与食物有关的活动。”²⁴

在这所初生学院的语境中，诺尔斯的社会雕塑提出了各种各样的问题：让一座房子成为你的学校，让你的学校成为一座房子，意味着什么？一间学校屋舍与一栋学校大楼有何不同？一座激浪派的房屋、一所激浪派的学校，又可能有何不同？房屋的亲密性，如何与教育机构的官僚体制形成对照？它如何重新界定日常实践，把思想生活与身体生活结合起来？它如何像女人屋一样，动摇对性别角色的期待，改变“家务劳动”的意义？它会把哪些原本可能不会相聚的人聚在一起？在那里，我们能学到哪些别处学不到的东西？

到这里，你已经会注意到，我在此描述的艺术实践与教学实践，有一种共同倾向：那就是先锋派那个古老的白日梦--融合艺术与生活。正如彼得·比格尔（Peter Burger）的著名论述所说，先锋派贯穿其历史的特征，是试图将审美经验导向实际生活，却又悖论式地剥去了它的他者性：“与资产阶级社会的手段-目的理性冲突最强烈的东西--〔艺术〕--应当成为生活的组织原则。”²⁵比格尔认为，虽然先锋派未能实现其宣称的目标--让艺术消融于生活--但它成功地揭示了艺术在资产阶级社会中的功能，因为对艺术自主性的攻击，使艺术作为制度显现出来；这种制度既决定“生产与分配的装置”，也决定“某个时代占主导地位、并规定作品接受方式的艺术观念”。²⁶

在这一如今已成经典的分析中，缺少了一项承认：先锋派对艺术自主性的攻击，是一种从内部向外推进的运动。它并不是比格尔所描绘的他治，而是艺术制度的进一步自主化，试图使艺术

的自主性更加重要，并开放艺术实践的社会政治性，使之能够通过形式与非形式的手段得到重塑。正如我们已经看到的，这种开放可以由各种政治自治所召唤，让激进想象界再次进入视野；它也可以通过情动的形式化发生，以自身的方式抵抗他治，成为情感的承载与袒露 [b(e)aring]。它可以以许多方式发生，其中没有一种表明人们不理解艺术的运作方式--那种理解的失败，属于批评装置。

在加州艺术学院的例子中，艺术的自主性与“艺术学校”的自治发生了有意义的交汇，尤其因为科里根与布劳“试图在学院的构想--在其结构--中，反映艺术自身的结构”。他们坚持认为，建立这样一个地方的时机已到：“一个从自己旨在发展与鼓励的工作中，不断汲取自身行为原则的地方。”²⁷这一在根本上属于创造性的指导原则，保留在例如各院长兼任实践艺术家与管理者的双重角色之中；它意味着，学院始终同时向艺术制度与学校制度提出挑战。它当然具有功能性的成分，但这一成分与想象性成分结合在一起，使它永远无法取得一种最终形式。²⁸

作为“迪士尼的学校”，加州艺术学院还必须不断将自己界定为一种不同于公司--这一最典型的资本主义制度--的事物。在这一点上，学院教师也许比其他高等教育机构的同侪更早认识到：自治必须靠斗争来争取。他们输掉的战役包括：1970年，马尔库塞本来会被批判研究学院（我任教之处）聘用，却因董事会以反共名义提出反对而未能成行；当时董事会主要由迪士尼公司的高管组成，他们还在科里根与布劳任职第二年结束时解雇了两人。他们赢得的战争则是：通过将教学界定为一种开放的创造性实践，而非技能输送服务，取得了课堂上的完全自治。由自治政治运动召唤而来的艺术自主性，又反过来召唤了自治的教育--不同领域与制度中的自治，就是这样彼此增强；自治就是这样成长。²⁹话虽如此，今天的加州艺术学院，像美国许多其他私立机构、越来越多的公立机构，以及其他地方不断增多的同类机构一样，使学生背上巨额债务。有些战争是世界大战。

事实上，随着高等教育像艺术机构一样，越来越受到新自由主义资本主义过程的组织，如果没有针对学生债务、工具化学习、管理层的他治、教授职位兼职化、员工处境不稳定以及校园警察管控的严肃而持续的反向组织行动，就很难想象自治计划能够在大学校园中得到任何真正的发展。事实上，这也是以任何激进意义重振教育对自治之投入的唯一途径。正如塔基斯·福托普洛斯（Takis Fotopoulos）所说：“正如〔卡斯托里亚迪斯的〕*paideia* 只有在真正民主的框架内才有可能实现，离开为这样的社会而斗争的民主运动，解放性教育也是不可想象的。”³⁰作为这场运动的一部分，教师与学生可以行使我们仍然保有的自治，并以个人和集体的方式，在我们的机构之内及之外，努力使之成长。每一间教室里，都有一件社会雕塑正在形成，它由思想、关系以及对自由的渴望构成。斗争就在这里，也正以这样的方式开始。

本信原注

1. Ingerid Straume, “Paidea”（《教养》），载 Suzi Adams 编，Cornelius Castoriadis: Key Concepts（《科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯：核心概念》）（London: Bloomsbury, 2014），151。
2. Cornelius Castoriadis, “Psychoanalysis and Politics”（《精神分析与政治》），载 David Ames Curtis 编译，World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination（《碎片中的世界：政治、社会、精神分析与想象论集》）（Stanford: Stanford University Press, 1997），132。
3. 本信中有加州艺术学院的部分，曾发表于我的文章“Teaching (Which Is Not Teaching) Art (Which Is Not Art)”（《教〔并非教学〕艺术〔并非艺术〕》），载 Philipp Kaiser、Christina Vegh 编，Where Art Might Happen: The Early Years of Calarts（《艺术可能发生之处：加州艺术学院的早期岁月》）（Munich: Prestel Publishing, 2021），155-68。

4. Paolo Freire, *Pedagogy of the Oppressed* (《被压迫者教育学》), Myra Bergman Ramos 译 (London: Bloomsbury Academic, 2000), 72。
5. 同上, 80。
6. Ivan Illich, *Deschooling Society* (《去学校化社会》) (London: Marion Boyars, 1971), 8。
7. 同上, 39。
8. 同上, 65。
9. 见 *Arts in Society* 7, no. 3, 专刊: “California Institute of the Arts: Prologue to a Community” (《加州艺术学院: 共同体的序幕》), Sheila de Bretteville、Barry Hyams、Marianne Partridge 编 (1970年秋-冬): 16, <https://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/Arts/Arts-idx?id=Arts.ArtsSocv07i3>。
10. *CalArts Admissions Bulletin 1969-1970* (《加州艺术学院1969-1970年招生简章》), Series 12.1, *CalArts Publications 1963-87*, *CalArts Archive*, California Institute of the Arts, Valencia, California。
11. Judith Adler, *Artists in Offices: An Ethnography of an Academic Art Scene* (《办公室里的艺术家: 学院艺术场景民族志》) (New York: Routledge, 2017), 102。
12. 同上。
13. 校长罗伯特·科里根 (Robert Corrigan) 曾任纽约大学表演艺术学院院长, 也是一位戏剧学者; 教务长兼戏剧学院院长赫伯特·布劳曾任林肯中心剧目剧院主任; 保罗·布拉克 (Paul Brach, 艺术学院院长) 曾任加利福尼亚大学圣迭戈分校艺术系主任; 梅尔·鲍威尔 (音乐学院院长) 曾任耶鲁大学音乐系主任; 莫里斯·斯坦 (Maurice Stein, 批判研究学院院长) 曾任布兰代斯大学社会学系主任; 亚历山大·麦肯德里克 (Alexander MacKendrick, 电影学院院长) 曾是好莱坞电影导演; 理查德·E·法森 (Richard E. Farson, 设计学院院长) 曾任西部行为科学培训研究所主任。
14. 转引自 Adler, *Artists in Offices*, 102。
15. Herbert Blau, “Disney’s Dough Takes Flight” (《迪士尼的钱起飞了》), 1970年3月7日, 加利福尼亚州伯克利, KPFA 电台广播。

16. John Baldessari, “Reflections” (《回想》), 载 Richard Herz 编, Jack Goldstein and the CalArts Mafia (《杰克·戈尔茨坦与加州艺术学院帮》) (Ojai: Minneola Press, 2003), 74。
17. 同上, 63。
18. Christopher Knight, “A Situation Where Art Might Happen: John Baldessari on CalArts” (《艺术可能发生的情境: 约翰·巴尔代萨里谈加州艺术学院》), East of Borneo, 2011年11月19日, <https://eastofborneo.org/articles/a-situation-where-art-might-happen-john-baldessari-on-calarts/>。
19. Arlene Raven, “Womanhouse” (《女人屋》), 载 Judith Brodsky、Norma Broude、Mary Garraude 编, The Power of Feminist Art (《女性主义艺术的力量》) (New York: Harry Abrams, 1994), 50。
20. Faith Wilding, “Written in the Sand: Letter to (Young) Women Artist and Art Historians” (《写在沙上: 致〔年轻〕女性艺术家与艺术史家的信》), 载 Ulrike Muller 编, re:tracing the feminist art program (《重溯女性主义艺术课程》), <http://www.ensemble.at/retracing/index2.html>。
21. Moira Roth, “Suzanne Lacy on the Feminist Art Program at Fresno and CalArts” (《苏珊娜·莱西谈弗雷斯诺与加州艺术学院的女性主义艺术课程》), East of Borneo, 2011年12月15日, <https://eastofborneo.org/articles/suzanne-lacy-on-the-feminist-program-at-fresno-state-and-calarts/>。
22. Hannah Higgins, Fluxus Experience (《激浪派经验》) (Berkeley: University of California Press, 2002), 189。
23. “尘土之屋”是她与滕尼那首著名的同名计算机诗中一个四行诗节的物质化呈现: “一座尘土之屋／在开阔的地面上／由自然光照亮／由朋友和敌人居住。”
24. Janet Sarbanes, “A School Based on What Artists Wanted to Do: Alison Knowles on CalArts” (《以艺术家想做之事为基础的学校: 艾莉森·诺尔斯谈加州艺术学院》), East of Borneo, 2012年8月7日, <https://eastofborneo.org/articles/a-school-based-on-what-artists-wanted-to-do-alison-knowles-on-calarts/>。
25. Peter Burger, Theory of the Avant-Garde (《先锋派理论》) (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 22。

26. 同上。

27. Blau, “Disney’s Dough Takes Flight”。

28. 每当有人问一位年轻同事“你在加州艺术学院教什么？”，而他们先用一个问题开场--“我教什么？”--我总很喜欢这一刻。我也曾是那个年轻同事，彻底脱离了自己作为英语文学博士所受的全部训练，努力弄清：在这个不断重新思考、重新创造课程的地方，人们究竟期待我做什么？我的工作是什么？阿德勒将校名中的“Institute”一词视为对声望的争取，但这些年来，我越来越将它理解为一种敦促--去创制吧！

29. 看看帕特里斯·卡勒斯（Patrisse Cullors）最近的活动：2019年取得社会实践艺术硕士学位（来自南加利福尼亚大学由苏珊娜·莱西主持的课程）；主持普雷斯科特学院的线上社会实践艺术硕士课程；联合创办洛杉矶新的艺术空间 Crenshaw Dairy Mart；同时，继续通过她创立的“尊严与力量，现在”（Dignity & Power Now）组织，反对当地的监狱项目。

30. Takis Fotopoulos, “From (Mis)education to Paideia”（《从〔误〕教育到教养》），International Journal of Inclusive Democracy 2, no. 1（2005年9月），https://www.inclusivedemocracy.org/journal/vol2/vol2_no1_miseducation_paideia_takis.htm。

不是终点，而是起点

亲爱的A：

最初构思这本书时，我想以弗里德里希·席勒的《审美教育书简》（On the Aesthetic Education of Man in A Series of Letters）为范本。那本书的一项主要论点--艺术能够帮助人们承认他人的自由--曾对我产生影响。它的形式也是如此：一连串书信，席勒写给的一位丹麦王子；他希望在这些信中，将“抽象的力量”与“想象的力量”置于一种“均衡的张力”之中。作为一个在批评文章与小说写作之间来回切换的人，这种居间的空间对我一直富有生成力。席勒的自我描述也引起了我的共鸣：“我像某种混合体一样，徘徊在概念与观照之间，法则与感情之间。……正是这一点，使我……在思辨领域和诗歌领域都显得有些笨拙。”¹他作为思想者和写作者的这种居间状态，让我对自己“笨拙的样子”有了信心，至少足以开始。

另一个范本，是马尔库塞1969年出版的《论解放》（Essay on Liberation）。他在书中试图深入思考1960年代末的转折点：“新感性”在那时出现，将对现存价值体系的大拒绝，与为新的生活方式和形式而斗争的意愿结合起来。它给予我自由，让我能够向我们自己的时代写下这封情书，并尝试经由自治，去理解过去十来年涌现的那些形式、感受与团结--而在此前的三十年

中，它们似乎是不可能的。我遵循的又一个榜样，是萨帕塔主义者的革命公报，它们从自治想象界的深处写成。

仿佛一个征兆，就在2019年8月我即将完成本书初稿时，拉坎东丛林又传来一封信，像萨帕塔主义者的信一贯那样，写给任何愿意接收它的人。信中作出了一项惊人的宣告：革命者已经将他们在恰帕斯州的自治区，从最初的五个“自治抵抗与反叛中心”扩展到十二个。尽管墨西哥政府持续开展军事与社会层面的反叛乱行动，并在该地区启动数个新自由主义巨型项目--“玛雅”铁路、跨地峡走廊与“播种生命”项目（Project Sembrando Vida）--萨帕塔主义者仍然成功地在恰帕斯偏远山区，以五十多万人的规模自我组织起来，建立了自己的教育、医疗、司法、治理与安全体系，所有这些都扎根于激进民主的过程。

这份公报标志着萨帕塔主义历史上的一项重大进展--也许是自2003年最初的“蜗牛”（Caracoles）自治中心成立以来最重大的进展。而正如书信（尤其是萨帕塔主义公报）能够做到的那样，它澄清了我们的时刻。它一面说到身陷围困，一面又说到已经冲破围困：“我们击败了政府对我们共同体的围困--它没有奏效，也永远不会奏效。……我们明白，筑起的墙壁和设下的围困只会带来死亡。”²1月，萨帕塔主义妇女致全世界参与斗争的妇女的一份公报，曾更为直白地描述这一处境：“资本主义正向我们扑来，要夺走一切，不惜任何代价。如今，这场进攻之所以成为可能，是因为掌权者觉得有许多人支持他们，无论他们犯下什么野蛮行径，这些人都会为他们鼓掌。”³

2019年8月那封信的要点，不只是分享一个消息：面对这种围困--我们也处在它的某种版本之中--萨帕塔主义者的规模与力量反而增长了。它也邀请我们打破对激进想象力的围困，在一个国际性的反叛与抵抗网络中发展我们的自治。信中说：“这个网络，应当建立在组成它的各方之独立与自治的基础上，明确放弃一切谋求霸权或同质化的企图；在这里，互助是无条件的，所有

人共享彼此好与坏的经验，同时致力于传播所有发生在下方、发生在左侧的斗争的历史。”⁴

伴随着这一邀请，还有另一项邀请，面向“那些将生命与生計奉献给艺术、科学与批判思想的人们”，请他们参加节庆、相遇、聚会、交流与“苗圃”。⁵这样的相遇一直是萨帕塔主义者激进想象工作中的核心，但信中还宣布了新的相遇计划：让“遭杀害、失踪和被囚禁者”的家属，与致力于援助他们的组织、团体和集体相遇；让萨帕塔主义妇女与全世界参与斗争的妇女相遇；让 otrosas--萨帕塔主义者对 LGBTQ+ 人群的称谓--彼此相遇，分享经验，并围绕这些经验组织起来。⁶读着这份呼吁，我不禁想：如果我们真的尝试建立萨帕塔主义者所呼吁的那个国际自治网络，会怎样？他们一直在努力跨越政治、艺术、科学与批判思想的各个领域，使这一网络运转起来。⁷如果我们面对全球向他治的转向，反而变得更富有想象力，而不是更缺乏想象力，会怎样？如果正如斯托顿·林德（Staughton Lynd）曾经说过的，萨帕塔主义者已经到过我们将要去的地方，又会怎样？⁸

但事情不必一定这样发生--我们能够走的道路有许多条；当然，我知道，我们并不能完全自由地选择走哪条路、何时走去。我知道，我们几乎没有自由；辩证法有助于提醒我们这一点。但辩证法家或许称为“唯意志论”的东西，我会沿用卡斯托里亚迪斯的说法，称之为 *libido formandi*，创造的欲望；它伴随着 *vis formandi*，创造的力量。这种欲望必然存在，否则我们就会被冻结在原地--或者被碾成尘土。

自治是一项政治计划，它将历史与社会理解为在每一个时刻都持续创造着的形成过程，因此能够增强我们的斗争能力。就其将个体心灵的内容与社会想象界连接起来而言，它是唯一一项将艺术置于核心的政治计划，也是唯一一项处于艺术核心的政治计划。正如黑人激进传统向我们展示的，艺术自主性的政治，超出了为言论自由而行动的自由民主主义行动主义，也超出了马克思主义对资本机器的监视。它们质疑现存制度，包括艺术制度，并

创造或帮助创造新的创制方式。因为，正如卡斯托里亚迪斯提醒我们的，自治计划不仅仅是挑战现状，“它还要在这一追问的启发下，去制作、去行动、去创制”。⁹

九个月之后，当我完成另一稿时，感觉仿佛一个新世界已经诞生--不是一个一切都已改变的世界，而是一个人们再度愿意为改变一切而斗争的世界。自治再次遍布我们四周：在回应乔治·弗洛伊德（George Floyd）遭杀害的全球“黑人的命也是命”

（Black Lives Matter）抗议之中，这些抗议带着“已经太多次了，再也不能有这一次”的感觉，拒绝所有现存之物；在重新面对美国以白人至上主义为奠基神话、以及它所栖居的一切结构的努力之中；在应对 COVID-19 与警察镇压抗议者的挑战而涌现的互助实践之中（包括西雅图〔CHAP〕和费城〔Camp Maroon〕自治区域的宣告）；在对四处涌出的企业“团结”声明的怀疑之中；在一切事物的意义都已经移位的感受之中。

当这样的活动大规模发生时，就会开启卡斯托里亚迪斯所谓的“创制中的社会历史时刻”，也就是说，“带来一种历史，在其中，社会不仅认识自身，而且创造自身”。¹⁰今天，我们是否正身处这样的时刻？我们无疑正在体验团结作为一种创造力量。而谁知道，新冠病毒封控在这一切之中起到了什么作用？当资本主义之下的日常生活“关停”时，是否使另一种生活方式显得可能？使别人的生命显得有价值？失去与朋友、亲人见面和接触的能力，是否使我们无比珍视这些联结，并愿意为之斗争？对护士、送货司机和超市员工生命的冷漠危害，是否使资本主义对劳动者的战争更清晰可见？学校关闭，是否使儿童与父母，尤其是主要照护者的需求，更加可见？工作场所停摆，是否促使人们重新思考什么是工作，以及工作应该是什么？

当我于2020年5月写下这些文字时，参加抗议（戴着口罩）比回归“正常”（不戴口罩购物、聚餐、喝酒）更安全。与所有自治运动一样，这场运动也具有转化整个社会的潜力。当然，反扑已经在形成（它总是早已在那里）；但当白人至上主义的纪念

物在全球各地倒下，同时倒下的还有维护警察暴力的法律、为警察军事化提供条件的预算，每一个新的一天，都带来令人瞩目的、从潜能向现实的转化。

如果艺术机构重新开放，届时它们会变成什么？艺术自主性的政治会回应这一时刻的要求吗？波特兰的耶鲁联盟（Yale Union）最近将土地及其历史建筑的所有权转让给原住民艺术与文化基金会（Native Arts and Cultures Foundation），这表明艺术空间也许已经准备好--或应当准备好--承载新的意义。如果“一尘不染的画廊墙壁……映照支持它的社会”，那么，在一个不同的社会中，由不同的身体占据的不同空间，会是什么样子？¹¹艺术家将如何通过形式、社会与政治实践，使艺术制度进一步自主化？他们将在另一种重新开放中发挥什么作用--激进社会想象界的重新开放，目前正超出经济的重新开放？所有这些问题都还有待回答，亲爱的A--亲爱的艺术家（Artist），亲爱的行动者（Activist），亲爱的学者（Academic），亲爱的自治主义者（Autonomist）--而更多问题还将接踵而来。自治从来不是终点，永远都是起点。

本信原注

1. Friedrich Schiller, On the Aesthetic Education of Man（《审美教育书简》），Reginald Snell 译（Kettering: Angelico Press, 2014），5。
2. “Communique from the EZLN’s CCRI-CG: And We Broke the Siege”（《萨帕塔民族解放军原住民革命秘密委员会-总指挥部公报：我们冲破了围困》），Radio Zapatista, 2019年8月17日，<https://radiozapatista.org/?p=32087&lang=en>。
3. “Letter from the Zapatista Women to Women in Struggle Around the World”（《萨帕塔主义妇女致全世界参与斗争的妇女的信》），Enlace Zapatista, 2019年2月13日，<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2019/02/13/letter-from-the-zapatista-women-to-women-in-struggle-around-the-world/>。

〔译注：底本正文称“一月公报”，本注所列发布日期为2019年2月13日；两处依底本分别保留。〕

4. “Communique from the EZLN’ s CCRI-CG”。
5. 同上。
6. 同上。
7. 艺术、文化和教育在罗贾瓦自治计划中同样发挥核心作用。见 Dilar Dirik, “Stateless Citizenship: ‘Radical Democracy as Consciousness-raising’ in the Rojava Revolution” (《无国家的公民身份：罗贾瓦革命中“作为意识觉醒的激进民主”》), Identities 29, no. 1 (2022) : 27-44。
8. Staughton Lynd, Andrej Grubačić, Wobblies and Zapatistas: Conversations on Anarchism, Marxism and Radical History (《“世界产业工人”与萨帕塔主义者：无政府主义、马克思主义与激进历史对话》) (Oakland: PM Press, 2008) , 50。
9. Cornelius Castoriadis, “Power, Politics, Autonomy” (《权力、政治、自治》), 载 David Ames Curtis 编, Philosophy, Politics, Autonomy: Essays in Political Philosophy (《哲学、政治、自治：政治哲学论文集》) (Oxford: Oxford University Press, 1991) , 164。
10. 同上。
11. Brian O’ Dougherty, Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space (《白立方之内：画廊空间的意识形态》) (Santa Monica: Lapis Press, 1976) , 79。

书目

〔中文版编排说明：以下保留原书全部186条可检索的原文著录，并为每条主标题及所载文集标题附中译。作者名、出版机构、卷期、页码、年份、DOI与网址按原文保留。英文著录中的重复作者线仍表示上一位作者。此处的出版年份和引文页码均属于被引文献。〕

题名中译：《与特奥多尔·W. 阿多诺的对话（〈明镜〉，1969）》

“A Conversation with Theodor W. Adorno (Spiegel, 1969).”

Communists in Situ, September 1, 2015.

[https://cominsitu.wordpress.com/2015/09/01/a-](https://cominsitu.wordpress.com/2015/09/01/a-conversation-with-theodor-w-adorno-spiegel-1969/)

[conversation-with-theodor-w-adorno-spiegel-1969/](https://cominsitu.wordpress.com/2015/09/01/a-conversation-with-theodor-w-adorno-spiegel-1969/).

题名中译：《办公室里的艺术家：一个学院艺术场域的民族志》

Adler, Judith. Artists in Offices: An Ethnography of an Academic Art Scene. New York: Routledge, 2017.

题名中译：《美学理论》

Adorno, Theodor. Aesthetic Theory. Translated by Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

题名中译：《否定辩证法》

---. Negative Dialectics. London: Taylor and Francis e-Library, 2004.

题名中译：《关于德国学生运动的通信》

Adorno, Theodor, and Herbert Marcuse. "Correspondence on the German Student Movement." Translated by Esther Leslie. *New Left Review* I/233 (January-February 1999): 123-36.

题名中译：《弗雷德·莫滕访谈，第二部分》

"An Interview with Fred Moten, Pt. II." *Literary Hub*, August 6, 2015. <https://lithub.com/an-interview-with-fred-moten-pt-ii/>.

题名中译：《激进想象力》；载《祖科蒂公园之外：集会自由与公共空间的占领》

Atlas, Caron. "Radical Imagination." In *Beyond Zuccotti Park: Freedom of Assembly and the Occupation of Public Space*, edited by Ron Shiffman, 146-55. Oakland: New Village Press, 2012.

题名中译：《回想》；载《杰克·戈尔茨坦与加州艺术学院帮》

Baldessari, John. "Reflections." In *Jack Goldstein and the CalArts Mafia*, edited by Richard Herz, 59-68. Ojai: Minneola Press, 2003.

题名中译：《论角色问题》；载《黑人女性：文选》

Bambara, Toni Cade. "On the Issue of Roles." In *The Black Woman: An Anthology*, edited by Toni Cade Bambara, 101-10. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1970.

题名中译：《黑人女性：文选》（编）

---, ed. *The Black Woman: An Anthology*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1970.

题名中译：《黑色魔法：破坏、目标研究、黑人艺术：诗歌集 1961-1967》

Baraka, Amiri. Black Magic: Sabotage, Target Study, Black Art: Collected Poetry 1961-1967. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1969.

题名中译：《剧场的生命》

Beck, Julian. The Life of the Theatre. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008.

题名中译：《艺术界》

Becker, Howard. Art Worlds. Berkeley: University of California Press, 1982.

题名中译：《艺术与价值：古典、新古典和马克思主义经济学中的艺术经济例外性》

Beech, Dave. Art and Value: Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics. Chicago: Haymarket, 2015.

题名中译：《残酷的乐观主义》；载《情动理论读本》

Berlant, Lauren. "Cruel Optimism." In The Affect Theory Reader, edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, 93-117. Durham: Duke University Press, 2010.

题名中译：《人造地狱：参与式艺术与观看者的政治》

Bishop, Claire. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London: Verso, 2011.

题名中译：《作为景观的参与：我们现在身在何处？》；载《作为形式的生活：1991-2011年的社会介入艺术》

---. "Participation as Spectacle: Where Are We Now?" In Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011, edited by Nato Thompson, 34-45. New York: Creative Time, 2012.

题名中译：《迪士尼的钱起飞了》（KPFA电台广播）

Blau, Herbert. “Disney’ s Dough Takes Flight.” March 7, 1970. Berkeley, CA. KPFA radio broadcast.

题名中译：《我们应该提出的问题：2006年版导言》；载《面对现实：新社会，去哪里寻找它，如何使它更近》

Bracey, John H. “The Questions We Should Be Asking: Introduction to the 2006 Edition.” In C.L.R. James and Grace C. Lee, with the collaboration of Cornelius Castoriadis, *Facing Reality: The New Society: Where to Look for It and How to Bring It Closer*, 1-8. Chicago: Charles H. Kerr, 2006.

题名中译：《编者导言》；载《SOS：呼唤所有黑人：黑人艺术运动读本》

Bracey, John H., Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst. “Editors’ Introduction.” In *SOS-Calling All Black People: A Black Arts Movement Reader*, edited by John H. Bracey Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst, 1-10. Amherst: University of Massachusetts Press, 2014.

题名中译：《身在其间》；载《祖科蒂公园之外：集会自由与公共空间的占领》

Brawer, Wendy E., and Brennan S. Cavanaugh. “Being There.” In *Beyond Zuccotti Park: Freedom of Assembly and the Occupation of Public Space*, edited by Ron Shiffman, 49-60. Oakland: New Village Press, 2012.

题名中译：《社会中的艺术》第7卷第3期，《加州艺术学院：共同体的序曲》专号（编）

Bretteville, Sheila de, Barry Hyams, and Marianne Partridge, eds. *Arts in Society* 7, no. 3, Special Issue: “California Institute of the Arts: Prologue to a Community” (Fall-Winter 1970). <https://digicoll.library.wisc.edu/cgi-bin/Arts/Arts-idx?id=Arts.ArtsSocv07i3>

题名中译：《自主性：资本主义之下艺术的社会本体论》

Brown, Nicholas. *Autonomy: The Social Ontology of Art under Capitalism*. Durham: Duke University Press, 2019.

题名中译：《US组织、黑人权力先锋队政治与统一战线理想：洛杉矶及其他地区》

Brown, Scot. "The US Organization, Black Power Vanguard Politics, and the United Front Ideal: Los Angeles and Beyond." *Black Scholar* 31, no. 3/4 (Fall/Winter 2001): 21-30.

题名中译：《US组织、毛拉纳·卡伦加及其与黑豹党的冲突：对历史话语中宗派主义影响的批判》

---. "The US Organization, Maulana Karenga, and Conflict with the Black Panther Party: A Critique of Sectarian Influences on Historical Discourse." *Journal of Black Studies* 28, no. 2 (November 1997): 157-70.

题名中译：《先锋派理论》

Burger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

题名中译：《加州艺术学院招生简章1969-1970》，系列12.1，《加州艺术学院出版物1963-87》，加州艺术学院档案馆，美国加利福尼亚州巴伦西亚

CalArts Admissions Bulletin 1969-1970, Series 12.1, CalArts Publications 1963-87, CalArts Archive, California Institute of the Arts, Valencia, California.

题名中译：《黑人权力（1960）》〔译注：题名年份1960照录；本条URL写作1966，与正文相关讨论一致。〕

Carmichael, Stokely. "Black Power (1960)." *Black Past*, July 13, 2010. <https://www.blackpast.org/african-american-history/1966-stokely-carmichael-black-power/>.

题名中译：《塔拉娜·伯克谈共情的力量：Me Too运动的基石》

Carroll, Nicole. “Tarana Burke on the Power of Empathy: The Building Block of the Me Too Movement.” USA Today, August 19, 2020. <https://www.usatoday.com/in-depth/life/women-of-the-century/2020/08/19/tarana-burke-me-too-movement-19th-amendment-women-of-the-century/5535976002/>.

题名中译：《一次访谈》

Castoriadis, Cornelius. “An Interview.” *Radical Philosophy* 56 (Autumn 1990): 35-43.

题名中译：《民主社会中的文化》；载《卡斯托里亚迪斯读本》

---. “Culture in a Democratic Society.” In *The Castoriadis Reader*, edited and translated by David Ames Curtis, 338-48. Oxford: Blackwell, 1997.

题名中译：《作为程序的民主，作为体制的民主》；载《无意义的浪潮（大眠）》，匿名翻译与编辑，作为公共服务

---. “Democracy as Procedure, Democracy as Regime.” In *The Rising Tide of Insignificance (The Big Sleep)*, translated and edited anonymously as a public service, 329-62. N.p.: Not Bored [2003]. <http://www.notbored.org/RTI.pdf>.

题名中译：《从生态学到自治》；载《卡斯托里亚迪斯读本》

---. “From Ecology to Autonomy.” In *The Castoriadis Reader*, edited and translated by David Ames Curtis, 236-52. Oxford: Blackwell, 1997.

题名中译：《马克思主义与革命理论：节选》；载《卡斯托里亚迪斯读本》

---. “Marxism and Revolutionary Theory: Excerpts.” In *The Castoriadis Reader*, edited and translated by David Ames Curtis, 139-95. Oxford: Blackwell, 1997.

题名中译：《哲学、政治、自治：政治哲学论文集》

---. *Philosophy, Politics, Autonomy: Essays in Political Philosophy*. Edited by David Ames Curtis. Oxford: Oxford University Press, 1991.

题名中译：《自然与自治》；载《碎片中的世界：关于政治、社会、精神分析与想象力的著作》

---. "Physis and Autonomy." In *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, edited and translated by David Ames Curtis, 331-41. Stanford: Stanford University Press, 1997.

题名中译：《政治与社会著作》第1卷，1946-1955：《从批判官僚制到社会主义的积极内容》

---. *Political and Social Writings, Vol. 1: 1946-1955: From the Critique of Bureaucracy to the Positive Content of Socialism*. Translated and edited by David Ames Curtis. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

题名中译：《权力、政治、自治》；载《哲学、政治、自治：政治哲学论文集》

---. "Power, Politics, Autonomy." In *Philosophy, Politics, Autonomy: Essays in Political Philosophy*, edited by David Ames Curtis, 143-74. Oxford: Oxford University Press, 1991.

题名中译：《社会的原初创制与次级制度》；载《可思之物的形态》

---. "Primal Institution of Society and Second-Order Institutions." In *Figures of the Thinkable*, translated by Helen Arnold, 91-104. Stanford: Stanford University Press, 2007.

题名中译：《精神分析与政治》；载《碎片中的世界：关于政治、社会、精神分析与想象力的著作》

---. "Psychoanalysis and Politics." In *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the*

Imagination, edited and translated by David Ames Curtis, 125-36. Stanford: Stanford University Press, 1997.

题名中译：《激进想象力与社会创制的想象界》；载《卡斯托里亚迪斯读本》

---. “Radical Imagination and the Social Instituting Imaginary.” In *The Castoriadis Reader*, edited and translated by David Ames Curtis, 319-37. Oxford: Blackwell, 1997.

题名中译：《重新开始革命》；载《卡斯托里亚迪斯读本》

---. “Recommencing the Revolution.” In *The Castoriadis Reader*, edited and translated by David Ames Curtis, 106-38. Oxford: Blackwell, 1997.

题名中译：《西方的衰败》；载《无意义的涨潮（大眠）》，匿名翻译与编辑，作为公共服务

---. “The Dilapidation of the West.” In *The Rising Tide of Insignificancy (The Big Sleep)*, translated and edited anonymously as a public service, 73-108. N.p.: Not Bored [2003]. <http://www.notbored.org/RTI.pdf>.

题名中译：《希腊与现代的政治想象界》；载《碎片中的世界：关于政治、社会、精神分析与想象力的著作》

---. “The Greek and the Modern Political Imaginary.” In *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, edited and translated by David Ames Curtis, 84-107. Stanford: Stanford University Press, 1997.

题名中译：《革命的观念（1989）》；载《无意义的涨潮（大眠）》，匿名翻译与编辑，作为公共服务

---. “The Idea of Revolution (1989).” In *The Rising Tide of Insignificancy (The Big Sleep)*, translated and edited

anonymously as a public service, 288-310. N.p.: Not Bored [2003]. <http://www.notbored.org/RTI.pdf>.

题名中译：《想象界：社会历史领域中的创造》；载《碎片中的世界：关于政治、社会、精神分析与想象力的著作》

---. "The Imaginary: Creation in the Socio-Historical Domain." In *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, edited and translated by David Ames Curtis, 3-18. Stanford: Stanford University Press, 1997.

题名中译：《社会的想象性创制》

---. *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: MIT Press, 1998.

题名中译：《六十年代的运动》；载《碎片中的世界：关于政治、社会、精神分析与想象力的著作》

---. "The Movements of the Sixties." In *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, edited and translated by David Ames Curtis, 47-57. Stanford: Stanford University Press, 1997.

题名中译：《想知道自己会不会游泳，唯一的办法就是下水：一篇导论式访谈》；载《卡斯托里亚迪斯读本》

---. "The Only Way to Find Out If You Can Swim Is to Get into the Water: An Introductory Interview." In *The Castoriadis Reader*, edited and translated by David Ames Curtis, 1-34. Oxford: Blackwell, 1997.

题名中译：《马克思列宁主义的粉碎》；载《碎片中的世界：关于政治、社会、精神分析与想象力的著作》

---. "The Pulverization of Marxism-Leninism." In *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*, edited and translated by David Ames Curtis, 58-69. Stanford: Stanford University Press, 1997.

题名中译：《生态学的革命力量》；载《无意义的涨潮（大眠）》，匿名翻译与编辑，作为公共服务

---. "The Revolutionary Force of Ecology." In *The Rising Tide of Insignificance (The Big Sleep)*, translated and edited anonymously as a public service, 109-23. N.p.: Not Bored [2003]. <http://www.notbored.org/RTI.pdf>.

题名中译：《辩证法的去殖民化》

Ciccariello-Maher, George. *Decolonizing Dialectics*. Durham: Duke University Press, 2017.

题名中译：《暴动。罢工。暴动：起义的新时代》

Clover, Joshua. *Riot. Strike. Riot: The New Era of Uprisings*. London: Verso, 2016.

题名中译：《过时的共产主义：左翼的替代方案》

Cohn-Bendit, Daniel, and Gabriel Cohn-Bendit. *Obsolete Communism: The Left-Wing Alternative*. Translated by Arnold Pomerans. London: André Deutsch, 1968.

题名中译：《萨帕塔民族解放军原住民秘密革命委员会总指挥部公报：我们打破了包围》

"Communique from the EZLN's CCRI-CG: And We Broke the Siege." *Radio Zapatista*, August 17, 2019. <https://radiozapatista.org/?p=32087&lang=en>.

题名中译：《哈莱姆黑人艺术剧场：与失落的黑人一代展开新对话》；载《SOS：呼唤所有黑人：黑人艺术运动读本》

Cruse, Harold. "The Harlem Black Arts Theater-New Dialogue with the Lost Black Generation." In *SOS-Calling All Black People: A Black Arts Movement Reader*, edited by John H. Bracey Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst, 39-45. Amherst: University of Massachusetts Press, 2014.

题名中译：《科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯：讣告》

Curtis, David Ames. "Cornelius Castoriadis: An Obituary." *Salmagundi* 118/119 (Spring-Summer 1998): 56.

题名中译：《占领作为政治形式》

Dean, Jodi. "Occupation as Political Form." *Occupy Everything*, April 12, 2012. <http://occupyeverything.org/2012/occupation-as-political-form/>.

题名中译：《评论：一条超红的线》

Diehl, Travis. "Op-ed: An Ultra-red Line." *X-tra Online*, October 12, 2017. <https://www.x-traonline.org/online/travis-diehl-op-ed-an-ultra-red-line/>.

题名中译：《白墙之白》

---. "White-Wall White." *East of Borneo*, October 12, 2017. <https://eastofborneo.org/articles/white-wall-white/>.

题名中译：《无国家的公民身份：罗贾瓦革命中“作为意识提升的激进民主”》

Dirik, Dilar. "Stateless Citizenship: 'Radical Democracy as Consciousness-raising' in the Rojava Revolution." *Identities* 29, no. 1 (2022): 27-44. DOI: 10.1080/1070289X.2021.1970978.

题名中译：《整场灾难》

Duggan, Lisa. "The Full Catastrophe." *Bully Bloggers*, August 18, 2018. <https://bullybloggers.wordpress.com/2018/08/18/the-full-catastrophe/>.

题名中译：《乐观的残酷》

---. "Optimistic Cruelty." *Social Text*, January 15, 2013. http://socialtextjournal.org/periscope_article/optimistic-cruelty/.

题名中译：《分离的历史：工人运动的失败》；《尾注》第4期：《统一与分离》

Endnotes. “A History of Separation: The Defeat of the Workers Movement.” Endnotes 4: “Unity and Separation” (2015). <https://endnotes.org.uk/issues/4/en/endnotes-the-defeat-of-the-workers-movement>.

题名中译：《布朗诉弗格森》；《尾注》第4期：《统一与分离》

---. “Brown v. Ferguson.” Endnotes 4: “Unity and Separation” (2015). <https://endnotes.org.uk/issues/4/en/endnotes-brown-v-ferguson>.

题名中译：《共产化与价值形式理论：导言》；《尾注》第2期：《苦难与价值形式》

---. “Communisation and Value Form Theory: Introduction.” Endnotes 2: “Misery and the Value Form” (2010). <https://endnotes.org.uk/issues/2/en/endnotes-communisation-and-value-form-theory>.

题名中译：《我们该怎么办？》；载《共产化及其不满：争论、批判与当代斗争》

---. “What Are We to Do?” In *Communization and Its Discontents: Contestation, Critique and Contemporary Struggles*, edited by Benjamin Noys, 23-40. New York: Minor Compositions, 2012.

题名中译：《我们的历史就是未来：立岩反对达科他输油管道，以及原住民抵抗的漫长传统》

Estes, Nick. *Our History Is the Future: Standing Rock versus the Dakota Access Pipeline, and the Long Tradition of Indigenous Resistance*. London: Verso, 2019.

题名中译：《US》（1968年4月）；美国司法部联邦调查局

Federal Bureau of Investigation, United States Department of Justice. US (April 1968). https://www.governmentattic.org/docs/FBI_Monograph_US_April-1968.pdf.

题名中译：《家务劳动有酬化：纽约家务劳动有酬化委员会1972-1973：历史、理论与文献》（编）

Federici, Sylvia, and Arlen Austin, eds. Wages for Housework: The New York Wages for Housework Committee 1972-1973: History, Theory and Documents. Brooklyn: Autonomedia, 2017.

题名中译：《从（误导性的）教育到教养》

Fotopoulos, Takis. "From (Mis)education to Paideia." International Journal of Inclusive Democracy 2, no. 1 (September 2005). https://www.inclusivedemocracy.org/journal/vol2/vol2_no1_miseducation_paideia_takis.htm.

题名中译：《艺术与共谋：博伊尔高地反绅士化斗争如何质疑艺术家的角色》

Fragoza, Caribbean. "Art and Complicity: How the Fight against Gentrification in Boyle Heights Questions the Role of Artists." KCET, July 20, 2016. <https://www.kcet.org/shows/artbound/boyle-heights-gentrification-art-galleries-ppsst>.

题名中译：《被压迫者教育学》

Freire, Paulo. Pedagogy of the Oppressed. Translated by Myra Bergman Ramos. London: Bloomsbury Academic, 2000.

题名中译：《历史的终结与最后的人》

Fukuyama, Francis. The End of History and the Last Man. New York: Free Press, 1992.

题名中译：《庆祝马丁·路德·金纪念日：夺回我们的运动遗产》

Garza, Alicia, and Patrisse Cullors-Brignac. “Celebrating MLK Day: Reclaiming Our Movement Legacy.” *Huffington Post*, March 20, 2015. https://www.huffpost.com/entry/reclaiming-our-movement-l_b_6498400.

题名中译：《雅克·朗西埃：民主的无政府状态》

Gavroche, Julius. “Jacques Rancière: The Anarchy of Democracy.” *Autonomies*, May 10, 2017. <https://autonomies.org/2017/05/jacques-ranciere-the-anarchy-of-democracy/>.

题名中译：《座谈会：六十年代的尺度与意义》；载《SOS：呼唤所有黑人：黑人艺术运动读本》

Gerald, Carolyn. “Symposium: The Measure and the Meaning of the Sixties.” In *SOS-Calling All Black People: A Black Arts Movement Reader*, edited by John H. Bracey Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst, 46-50. Amherst: University of Massachusetts Press, 2014.

题名中译：《导言》；载《跨性别马克思主义》

Gleeson, Jules Joanne, and Elle O’ Rourke. “Introduction.” In *Transgender Marxism*, edited by Jules Joanne Gleeson and Elle O’ Rourke, 1-32. London: Pluto, 2021.

题名中译：《人民的办公室》；载《祖科蒂公园之外：集会自由与公共空间的占领》

Golan, Gan. “The Office of the People.” In *Beyond Zuccotti Park: Freedom of Assembly and the Occupation of Public Space*, edited by Ron Shiffman, 70-73. Oakland: New Village Press, 2012.

题名中译：《占领华尔街的无政府主义根源》

Graeber, David. “Occupy Wall Street’ s Anarchist Roots.” *Al Jazeera*, November 30, 2011.

<https://www.aljazeera.com/opinions/2011/11/30/occupy-wall-streets-anarchist-roots>.

题名中译：《街头修辞：若干法律与伦理考量》

Haiman, Franklyn S. “The Rhetoric of the Streets: Some Legal and Ethical Considerations.” *Quarterly Journal of Speech* 53, no. 2 (1967): 99-114. DOI: 10.1080/00335636709382822.

题名中译：《四重玻璃天花板：女性艺术家如何在职业生涯的每个阶段受到亏待》

Halperin, Julia. “The Four Glass Ceilings: How Women Artists Get Stiffed at Every Stage of Their Careers.” *Artnet*, December 15, 2017. <https://news.artnet.com/market/art-market-study-1179317>.

题名中译：《政治不服从》；载《占领：关于不服从的三项探究》

Harcourt, Bernard E. “Political Disobedience.” In W.J.T. Mitchell, Bernard E. Harcourt, and Michael Taussig, *Occupy: Three Inquiries in Disobedience*, 3-44. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

题名中译：《地下公地：逃逸的规划与黑人研究》

Harney, Stefano, and Fred Moten. *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*. New York: Minor Compositions 2013.

题名中译：《马克思主义与民主》；可在“Palinurus: 参与政治哲学”网站获取

Harrington, Michael. “Marxism and Democracy.” *Praxis International* 1, no. 1 (April 1981). Available at Palinurus: Engaging Political Philosophy, <https://anselmocarranco.tripod.com/id25.html>.

题名中译：《情境主义国际、社会主义或野蛮，以及马克思主义想象界的危机》；《SubStance》第28卷第3期“居伊·德波”专号

Hastings-King, Stephen. “L’ Internationale Situationniste, Socialisme ou Barbarie, and the Crisis of the Marxist Imaginary.” SubStance 28, no. 3, Special Issue: “Guy Debord,” edited by Pierpaolo Antonello and Olga Vasile (1999): 26-54. DOI: 10.1353/sub.2006.0007.

题名中译：《杰克·戈尔茨坦与加州艺术学院帮》（编）

Herz, Richard, ed. Jack Goldstein and the CalArts Mafia. Ojai: Minneola Press, 2003.

题名中译：《激浪派经验》

Higgins, Hannah. Fluxus Experience. Berkeley: University of California Press, 2002.

题名中译：《休伊·P. 牛顿读本》（编）

Hilliard, David, and Donald Weise, eds. The Huey P. Newton Reader. New York: Seven Stories, 2002.

题名中译：《非学校化社会》

Illich, Ivan. Deschooling Society. London: Marion Boyars, 1971.

题名中译：《面对现实：新社会，去哪里寻找它，如何使它更近》

James, C.L.R., and Grace C. Lee, with the collaboration of Cornelius Castoriadis. Facing Reality: The New Society: Where to Look for It and How to Bring It Closer. Chicago: Charles H. Kerr, 2006.

题名中译：《性、种族与阶级：走向胜利的视角：1952-2011年作品选》

James, Selma. Sex, Race and Class, The Perspective of Winning: A Selection of Writings 1952-2011. Oakland: PM Press, 2012.

题名中译：《未来考古学：名为乌托邦的欲望与其他科幻小说》

Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005.

题名中译：《政治、过程与（爵士）表演：阿米里·巴拉卡的〈民族时刻到了〉》

Jones, Meta DuEwa. "Politics, Process and (Jazz) Performance: Amiri Baraka's 'It's Nation Time.'" *African American Review* 37, no. 2/3 (Summer-Autumn, 2003): 245-52. doi: 10.1632/S0030812921000195.

题名中译：《黑人文化民族主义》；载《SOS：呼唤所有黑人：黑人艺术运动读本》

Karenga, Ron. "Black Cultural Nationalism." In *SOS-Calling All Black People: A Black Arts Movement Reader*, edited by John H. Bracey Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst, 51-54. Amherst: University of Massachusetts Press, 2014.

题名中译：《政治的颠覆：欧洲自治运动与日常生活的去殖民化》

Katsiaficas, Georgy. *The Subversion of Politics: European Autonomous Movements and the Decolonization of Everyday Life*. Oakland: AK Press, 2006.

题名中译：《对话作品：现代艺术中的共同体与交流》

Kester, Grant. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press, 2004.

题名中译：《论社会介入艺术中理论与实践的关系》

---. "On the Relationship between Theory and Practice in Socially Engaged Art." *A Blade of Grass*, July 29, 2015. <https://abladeofgrass.org/fertile-ground/on-the->

relationship-between-theory-and-practice-in-socially-engaged-art/.

题名中译：《一与多：全球语境中的当代合作艺术》

---. The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Setting. Durham: Duke University Press, 2011.

题名中译：《玻璃破碎的声音，第二部分：竞合主义与对异议的驯服》

---. “The Sound of Breaking Glass, Part II: Agonism and the Taming of Dissent.” e-flux 31 (January 2012).
<http://www.e-flux.com/journal/the-sound-of-breaking-glass-part-ii-agonism-and-the-taming-of-dissent/>.

题名中译：《占领华尔街：此刻世界上最重要的事》

Klein, Naomi. “Occupy Wall Street: The Most Important Thing in the World Now.” The Nation, October 6, 2011.
<http://www.thenation.com/article/163844/occupy-wall-street-most-important-thing-world-now>.

题名中译：《大卫·格雷伯的虚构世界》

Kliman, Andrew. “The Make-Believe World of David Graeber.” Marxist Humanities Initiative, April 13, 2012.
<http://www.marxisthumanistinitiative.org/alternatives-to-capital/the-make-believe-world-of-david-graeber.html>.

题名中译：《一个艺术可能发生的情境：约翰·巴尔代萨里谈加州艺术学院》〔译注：原著录将Baldessari拼作Baldesarri，保留原文以便追溯。〕

Knight, Christopher. “A Situation Where Art Might Happen: John Baldesarri on CalArts.” East of Borneo, November 19, 2011. <https://eastofborneo.org/articles/a-situation-where-art-might-happen-john-baldessari-on-calarts/>.

题名中译：《占领华尔街究竟如何开始》〔译注：原著录日期2017年10月17日照录，URL中的年份为2011。〕

Kroll, Andy. “How Occupy Wall Street Really Got Started.”
Mother Jones, October 17, 2017.
<http://www.motherjones.com/politics/2011/10/occupy-wall-street-international-origins>.

题名中译：《劳拉·欧文斯回应针对南米申路356号的抗议》

“Laura Owens Responds to Protests of 356 S. Mission Rd.”
Artforum International, November 14, 2017.
<https://www.artforum.com/news/laura-owens-responds-to-protests-of-356-s-mission-rd-72259>.

题名中译：《萨帕塔女性致全世界斗争中女性的信》

“Letter from the Zapatista Women to Women in Struggle Around the World.” Enlace Zapatista, February 13, 2019.
<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2019/02/13/letter-from-the-zapatista-women-to-women-in-struggle-around-the-world/>.

题名中译：《让我们向黑格尔吐口水》；载《意大利女性主义思想读本》

Lonzi, Carla. “Let’ s Spit on Hegel.” In *Italian Feminist Thought: A Reader*, edited by Paola Bono and Sandra Kemp, 40-58. London: Basil Blackwell, 1991.

题名中译：《政治的回归》；载《自治主义：后政治的政治》

Lotringer, Sylvère, and Christian Marazzi. “The Return of Politics.” In *Autonomia: Post-Political Politics*, edited by Sylvère Lotringer and Christian Marazzi, 8-23. Los Angeles: Semiotext(e), 2007.

题名中译：《世界产业工人与萨帕塔主义者：关于无政府主义、马克思主义与激进历史的对话》

Lynd, Staughton, and Andrej Grubačić. *Wobblies and Zapatistas: Conversations on Anarchism, Marxism and Radical History*. Oakland: PM Press, 2008.

题名中译：《关系性自主：自主、能动性与社会自我的女性主义视角》（编）

MacKenzie, Catriona, and Natalie Stoljar, eds. *Relational Autonomy: Feminist Perspectives on Autonomy, Agency and the Social Self*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

题名中译：《占有性个人主义的政治理论：从霍布斯到洛克》

MacPherson, C.B. *The Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

题名中译：《斯特凡诺·哈尼、弗雷德·莫滕与迈克尔·索耶：“论逃逸美学”》（视频）

Made in China Journal. “Stefano Harney, Fred Moten, and Michael Sawyer: ‘On Fugitive Aesthetics.’ ” Youtube, March 15, 2021. <https://youtu.be/iBJh-9caNf4>.

题名中译：《告基层民众书（1963）》

Malcolm X. “Message to the Grassroots (1963).” Black Past, August 16, 2010. <https://www.blackpast.org/african-american-history/speeches-african-american-history/1963-malcolm-x-message-grassroots/>.

题名中译：《艺术作为现实的形式》；载《艺术与解放》，《马尔库塞文集》第4卷

Marcuse, Herbert. “Art as Form of Reality.” In *Art and Liberation*, 140-48. *Collected Papers of Marcuse* 4. London: Routledge, 2006.

题名中译：《论解放》

---. *Essay on Liberation*. Boston: Beacon, 1969.

题名中译：《赫伯特·马尔库塞与1968年的学生反抗：一篇未刊演讲》

---. “Herbert Marcuse and the Student Revolts of 1968: An Unpublished Lecture.” *Jacobin*, March 2021.

<https://jacobinmag.com/2021/03/herbert-marcuse-student-revolts-of-1968-ucsd-lecture>.

题名中译：《单向度的人：发达工业社会意识形态研究》（1964年初版，2012年重印）

---. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. 1964; repr. Boston: Beacon, 2012

题名中译：《审美之维：走向对马克思主义美学的批判》

---. *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Boston: Beacon, 1977.

题名中译：《作为艺术的政治，作为政治的艺术：自由歌手、生活剧团与公共表演》；载《远去已久：六十年代的美国，彼时与今日》

Martin, Bradford. “Politics as Art, Art as Politics: The Freedom Singers, the Living Theatre and Public Performance.” In *Long Time Gone: Sixties America Then and Now*, edited by Alexander Bloom, 159-88. Oxford: Oxford University Press, 2001.

题名中译：《剧场就在街头：二十世纪六十年代美国的政治与公共表演》

---. *The Theater Is in the Street: Politics and Public Performance in 1960s America*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2004.

题名中译：《为什么艺术市场的“超级明星经济学”是其最大的威胁》

McAndrew, Claire. “Why the ‘Superstar Economics’ of the Art Market Is Its Biggest Threat.” Artsy, November 27, 2017. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-superstar-economics-art-market-threat>.

题名中译：《罢工艺术：当代艺术与后占领处境》

McKee, Yates. *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*. London: Verso, 2016.

题名中译：《性别差异：社会-符号实践理论》

Milan Women’s Bookshop Collective. *Sexual Difference: A Theory of Social-Symbolic Practice*. Translated by Patrizia Cicogna and Teresa de Lauretis. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

题名中译：《“滚出去！”博伊尔高地活动者称白人艺术精英正在毁掉这个街区……但事情很复杂》

Miranda, Carolina A. “‘Out!’ Boyle Heights Activists Say White Art Elites Are Ruining the Neighborhood … But It’s Complicated.” *Los Angeles Times*, October 14, 2016. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-art-gentrification-boyle-heights-20161014-snap-story.html>.

题名中译：《艺术洗白，或者，社会实践与社会再生产之间》

Miranda, Magally, and Kyle Lane-McKinley. “Artwashing, or, Between Social Practice and Social Reproduction.” *A Blade of Grass*, February 1, 2017. <http://www.abladeofgrass.org/fertile-ground/artwashing-social-practice-social-reproduction/>.

题名中译：《图像、空间、革命：占领的艺术》；载《占领：关于不服从的三项探究》

Mitchell, William. "Image, Space, Revolution: The Arts of Occupation." In W.J.T. Mitchell, Bernard E. Harcourt, and Michael Taussig, *Occupy: Three Inquiries in Disobedience*, 93-129. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

题名中译：《#BlackLivesMatter前线的酷儿性 | 原创 | MSNBC》（视频）

MSNBC. "Queerness on the Front Lines of #BlackLivesMatter | Original | msnbc." YouTube, February 20, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=0YHs9jIH-oo>.

题名中译：《黑人艺术运动》；载《SOS：呼唤所有黑人：黑人艺术运动读本》

Neal, Larry. "The Black Arts Movement." In *SOS-Calling All Black People: A Black Arts Movement Reader*, edited by John H. Bracey Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst, 55-66. Amherst: University of Massachusetts Press, 2014.

题名中译：《支配与破坏》；载《自治主义：后政治的政治》

Negri, Toni. "Domination and Sabotage." In *Autonomia: Post-Political Politics*, edited by Sylvère Lotringer and Christian Marazzi, 62-71. Los Angeles: Semiotext(e), 2007.

题名中译：《共同体间主义（1974）》

Newton, Huey P. "Intercommunalism (1974)." *Viewpoint Magazine*, June 11, 2018. <https://www.viewpointmag.com/2018/06/11/intercommunalism-1974/>.

题名中译：《妇女解放运动与同性恋解放运动（1970）》

---. "The Women's Liberation and Gay Liberation Movements (1970)." *Black Past*, April 17, 2018.

<https://www.blackpast.org/african-american-history/speeches-african-american-history/huey-p-newton-women-s-liberation-and-gay-liberation-movements/>.

题名中译：《联合起来反对共同的敌人：1971年10月13日》；载《休伊·P. 牛顿读本》

---. “Uniting Against a Common Enemy: October 13, 1971.”
In *The Huey P. Newton Reader*, edited by David Hilliard
and Donald Weise, 234-40. New York: Seven Stories, 2002.

题名中译：《恶性速度》（原著录标为编）

Noys, Benjamin, ed. *Malign Velocities*. Winchester: Zero Books, 2014.

题名中译：《白立方内部：画廊空间的意识形态》

O’ Dougherty, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Santa Monica: Lapis Press, 1976.

题名中译：《自主的重要性：为“为艺术而艺术”作马克思主义辩护》

Petsche, Jackson. “The Importance of Being Autonomous: Toward a Marxist Defense of Art for Art’s Sake.”
Mediations: Journal of the Marxist Literary Group 26, nos. 1-2 (Fall-Spring 2013): 143-58.
<https://www.mediationsjournal.org/articles/the-importance-of-being-autonomous>.

题名中译：《催泪瓦斯抗议后，沃伦·坎德斯退出惠特尼董事会》

Pogrebin, Robin, and Elizabeth A. Harris. “Warren Kanders Quits Whitney Board after Tear Gas Protests.” *The New York Times*, July 25, 2019. <https://www.nytimes.com/2019/07/25/arts/whitney-warren-kanders-resigns.html>.

题名中译：《跨性别自由主义的局限》

Raha, Nat. “The Limits of Trans Liberalism.” Verso Books (blog), September 21, 2015. <https://www.versobooks.com/blogs/2245-the-limits-of-trans-liberalism-by-nat-raha>.

题名中译：《美学及其不满》

Rancière, Jacques. *Aesthetics and Its Discontents*. Translated by Steven Corcoran. Cambridge: Polity, 2009.

题名中译：《歧感：论政治与美学》

---. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Edited and translated Steven Corcoran. London: Bloomsbury 2010

题名中译：《感性的分配：政治与美学》；载《美学的政治：感性的分配》

---. “The Distribution of the Sensible: Politics and Aesthetics.” In *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, edited by Gabriel Rockhill, 12-19. London: Continuum, 2004.

题名中译：《解放的观众》

---. *The Emancipated Spectator*. Translated by Gregory Elliot. London: Verso, 2011.

题名中译：《政治艺术的悖论》；载《歧感：论政治与美学》

---. “The Paradoxes of Political Art.” In *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, edited and translated Steven Corcoran, 134-51. London: Bloomsbury 2010.

题名中译：《美学的政治：感性的分配》

---. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Edited by Gabriel Rockhill. London: Continuum, 2004

题名中译：《女人屋》；载《女性主义艺术的力量》

Raven, Arlene. "Womanhouse." In *The Power of Feminist Art*, edited by Judith Brodsky, Norma Broude, and Mary Garraude, 48-65. New York: Harry Abrams, 1994.

题名中译：《在萨克拉门托采访里根，第二部分》（新闻影像，17分45秒）

"Reagan Interview in Sacramento, Part II." KQED News, January 16, 1969. San Francisco State University, Academic Technology Archives, Diva. 17:45.
<https://diva.sfsu.edu/collections/sfbatv/bundles/187218>.

题名中译：《使民主设计在地化》；载《祖科蒂公园之外：集会自由与公共空间的占领》

Rios, Michael. "Emplacing Democratic Design." In *Beyond Zuccotti Park: Freedom of Assembly and the Occupation of Public Space*, edited by Ron Shiffman, 133-42. Oakland: New Village Press, 2012.

题名中译：《激进历史与艺术政治》

Rockhill, Gabriel. *Radical History and the Politics of Art*. New York: Columbia University Press, 2014.

题名中译：《朗西埃富有成效的矛盾：从美学的政治到艺术实践的社会政治性》

---. "Rancière's Productive Contradictions: From the Politics of Aesthetics to the Social Politicity of Artistic Practice." *Symposium* 15, no. 2 (Fall 2011): 28-56.

题名中译：《撰稿人特蕾西·珍妮·罗森塔尔回应劳拉·欧文斯》（原著录注明网站已停用）

Rosenthal, Tracy Jeanne. "Contributor Tracy Jeanne Rosenthal Responds to Laura Owens." *Daily Gentrifier*, November 27, 2017. <https://thedailygentrifier.com/news/>

2017/11/27/tracy-rosenthal-responds-to-laura-owens-la-artwashing (site discontinued).

题名中译：《文化阶级：艺术、创造力、城市主义，第二部分》

Rosler, Martha. "Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part II." e-flux 23 (March, 2011).

<https://www.e-flux.com/journal/23/67813/culture-class-art-creativity-urbanism-part-ii/>.

题名中译：《苏珊娜·莱西谈弗雷斯诺与加州艺术学院的女性主义艺术项目》

Roth, Moira. "Suzanne Lacy on the Feminist Art Program at Fresno and Calarts." East of Borneo, December 15, 2011.

<https://eastofborneo.org/articles/suzanne-lacy-on-the-feminist-program-at-fresno-state-and-calarts>.

题名中译：《我们这群人可厉害得很》〔译注：BaddDDD在这里取黑人英语中带赞叹意味的“厉害”之意；重复字母保留口语强调与节奏效果，英文题名照存。〕

Sanchez, Sonia. We a BaddDDD People. Detroit: Broadside Press, 1973.

题名中译：《一所以艺术家想做的事为基础的学校：艾莉森·诺尔斯谈加州艺术学院》

Sarbanes, Janet. "A School Based on What Artists Wanted to Do: Alison Knowles on CalArts." East of Borneo, August 7, 2012. <https://eastofborneo.org/articles/a-school-based-on-what-artists-wanted-to-do-alison-knowles-on-calarts/>.

题名中译：《教（不是教）艺术（不是艺术）》；载《艺术可能发生之处：加州艺术学院的早期岁月》

---. "Teaching (Which Is Not Teaching) Art (Which Is Not Art)." In Where Art Might Happen: The Early Years of Calarts, edited by Philipp Kaiser and Christina Vegh, 155-68. Munich: Prestel Publishing, 2021.

题名中译：《艾莉莎·米兰诺谈#MeToo运动：“我们再也不会容忍了”》

Sayej, Nadja. “Alyssa Milano on the #MeToo Movement: ‘We’ re Not Going to Stand for It Any More.’ ” The Guardian, December 1, 2017. <https://www.theguardian.com/culture/2017/dec/01/alyssa-milano-mee-too-sexual-harassment-abuse>.

题名中译：《论人的审美教育》

Schiller, Friedrich. On the Aesthetic Education of Man. Translated by Reginald Snell. Kettering: Angelico Press, 2014.

题名中译：《烟花悲剧：一座“神奇”的墨西哥小镇，烟火既是生计，也常常意味着死亡》

Schmidt, Samantha. “Fireworks Tragedy: The ‘Magical’ Mexican Town Where Pyrotechnics Are Life-and Too Often Death.” Houston Chronicle, December 21, 2016. <http://www.chron.com/news/nation-world/world/article/Fireworks-tragedy-The-magical-Mexican-town-10811226.php>.

题名中译：《如何画出一条（纠察）线：活动者抗议博伊尔高地画廊的一场活动》

Shaked, Nizan. “How to Draw a (Picket) Line: Activists Protest Event at Boyle Heights Gallery.” Hyperallergic, February 14, 2017. <https://hyperallergic.com/358652/how-to-draw-a-picket-line-activists-protest-event-at-boyle-heights-gallery/>.

题名中译：《我为何辞去〈X-TRA当代艺术季刊〉职务，以及356 Mission政治立场的问题》

---. “Why I Am Resigning from X-TRA Contemporary Art Quarterly and the Problem with 356 Mission’ s Politics.” Hyperallergic, April 27, 2018. <https://hyperallergic.com/>

440234/x-tra-contemporary-art-quarterly-356-mission-boyle-heights/.

题名中译：《超越东方主义：探索罗贾瓦民主邦联主义独特的女性主义》

Shahvisi, Arianne. "Beyond Orientalism: Exploring the Distinctive Feminism of Democratic Confederalism in Rojava." Sussex Research Online.

<http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/80502/>.

题名中译：《有人称之为艺术：从想象的自主性到自主的集体性》

Sholette, Gregory. "Some Call It Art: From Imaginary Autonomy to Autonomous Collectivity." Subsol.

http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/sholettetext.html.

题名中译：《论个性与社会形式》

Simmel, Georg. *On Individuality and Social Forms*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.

题名中译：《早期卡斯托里亚迪斯：社会主义、野蛮与官僚制线索》

Singer, Brian. "The Early Castoriadis: Socialism, Barbarism and the Bureaucratic Thread." *Canadian Journal of Political and Social Theory* 3, no. 3 (1979): 35-56.

<https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/13829>.

题名中译：《占领语言：与历史和当下的秘密约会》

Sitrin, Marina, and Dario Azzelini. *Occupying Language: The Secret Rendezvous with History and the Present*. Brooklyn: Zuccotti Park, 2012.

题名中译：《黑人艺术运动》；载《非裔美国人研究关键词》

Smethurst, James. "Black Arts Movement." In *Keywords for African American Studies*, edited by Erica R. Edwards,

Roderick A. Ferguson, and Jeffrey O.G. Ogbar, 19-22.
New York: NYU Press, 2018.

题名中译：《资本主义》；载《科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯：核心概念》

Smith, Jeremy C.A. “Capitalism.” In Cornelius Castoriadis: Key Concepts, edited by Suzi Adams, 155-66. London: Bloomsbury, 2014.

题名中译：《现代艺术博物馆的预算，大致相当于1989年150家博物馆的预算总和》

Smith, Melissa. “MOMA’s Budget Is About the Same Size as the Budget of 150 Museums in 1989 Combined.” Quartz, May 24, 2014. <https://qz.com/207299/momas-endowment-is-about-the-same-size-as-the-budget-of-150-museums-in-1989-combined/>.

题名中译：《教养》；载《科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯：核心概念》
〔译注：原题写作Paidea，通常拼作Paideia；原文著录照存。〕

Straume, Ingerid. “Paidea.” In Cornelius Castoriadis: Key Concepts, edited by Suzi Adams, 143-54. London: Bloomsbury, 2014.

题名中译：《我气得做了一块标语牌》；载《占领：关于不服从的三项探究》

Taussig, Michael. “I’m So Angry I Made A Sign.” In W.J.T. Mitchell, Bernard E. Harcourt, and Michael Taussig, Occupy: Three Inquiries in Disobedience, 45-92. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

题名中译：《康巴希河集体宣言（1977）》

“The Combahee River Collective Statement (1977).” Black Past. <https://www.blackpast.org/african-american-history/combahee-river-collective-statement-1977/>.

题名中译：《〈陷落之后：来自被占领的加利福尼亚的公报〉导言》

“The Introduction from After the Fall: Communiqués from Occupied California.” libcom, February 16, 2010.

<https://libcom.org/library/introduction-after-fall-communicu%C3%A9s-occupied-california>.

题名中译：《现在》

The Invisible Committee. Now. Translated by Robert Hurley. South Pasadena: Semiotext(e), 2017.

题名中译：《即将到来的起义》

---. The Coming Insurrection. Los Angeles: Semiotext(e), 2009.

题名中译：《致我们的朋友》

---. To Our Friends. Translated by Robert Hurley. South Pasadena: Semiotext(e), 2015.

题名中译：《作为形式的生活》；载《作为形式的生活：1991-2011年的社会介入艺术》

Thompson, Nato. “Living as Form.” In Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011, edited by Nato Thompson, 16-33. New York: Creative Time, 2012.

题名中译：《跨越时间与空间的华尔街占领》

---. “The Occupation of Wall Street Across Time and Space.” Transversal Texts, October 2011.

<https://transversal.at/transversal/1011/thompson/en>.

题名中译：《呼吁》〔译注：原著录将Tiqqun拼作Tiqqn，照存。〕

[Tiqqn/Invisible Committee]. “The Call.” Anarchist Library. <https://theanarchistlibrary.org/library/anonymous-call>.

题名中译：《诗歌与黑人解放：自由的狂热激情（回忆）》；载
《SOS：呼唤所有黑人：黑人艺术运动读本》

Touré, Asia. "Poetry and Black Liberations: Freedom's
Furious Passions (Reminiscences)." In SOS-Calling All
Black People: A Black Arts Movement Reader, edited by
John H. Bracey Jr., Sonia Sanchez, and James Smethurst,
25-30. Amherst: University of Massachusetts Press, 2014.

题名中译：《去殖民化不是一个隐喻》

Tuck, Eve, and K. Wayne Yang. "Decolonization Is Not a
Metaphor." Decolonization: Indigeneity, Education and
Society 1, no. 1 (2012): 1-40. [https://jps.library.utoronto.ca/
index.php/des/article/view/18630](https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630).

题名中译：《帮派战争：作为第三方的母亲》

Ury, William. "Gang Warfare: Mothers as Thirdsiders." The
Third Side. [https://thirdside.williamury.com/mothers-as-
thirdsiders/](https://thirdside.williamury.com/mothers-as-thirdsiders/).

题名中译：《告别这一切：绅士化抗议的温床博伊尔高地，目送画廊
离去》

Wagley, Catherine G. "Good-Bye to All That: Boyle Heights,
Hotbed of Gentrification Protests, Sees Galleries Depart."
ARTnews, June 8, 2018. [http://www.artnews.com/2018/06/
08/good-bye-boyle-heights-hotbed-gentrification-protests-
sees-galleries-depart/](http://www.artnews.com/2018/06/08/good-bye-boyle-heights-hotbed-gentrification-protests-sees-galleries-depart/).

题名中译：《W.A.G.E.呼吁艺术家要求报酬，并拒绝向2019年惠特尼
双年展提供内容》

Weber, Jasmine. "W.A.G.E. Asks Artists to Demand Payment
and Withhold Content from 2019 Whitney Biennial."
Hyperallergic, January 23, 2019.
[https://hyperallergic.com/481246/w-a-g-e-asks-artists-to-
demand-payment-and-withhold-content-from-2019-
whitney-biennial](https://hyperallergic.com/481246/w-a-g-e-asks-artists-to-demand-payment-and-withhold-content-from-2019-whitney-biennial).

题名中译：《副董事长与武器制造商的关系曝光后，惠特尼美术馆馆长写信回应》

---. “Whitney Museum Director Pens Letter After Vice Chair’s Relationship to Weapons Manufacturer Is Publicized.” Hyperallergic, December 3, 2018.
<https://hyperallergic.com/474176/whitney-museum-director-pens-letter-after-vice-chairs-relationship-to-weapons-manufacturer-is-publicized>.

题名中译：《写在沙上：致（年轻的）女性艺术家与艺术史家的信》；载《重描女性主义艺术项目》

Wilding, Faith. “Written in the Sand: Letter to (Young) Women Artist and Art Historians.” In *re:tracing the feminist art program*, ed. Ulrike Muller.
<http://www.encore.at/retracing/index2.html>.

题名中译：《马克思主义与文学》

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

题名中译：《攻打天堂：意大利自治主义马克思主义中的阶级构成与斗争》

Wright, Stephen. *Storming Heaven: Class Composition and Struggle in Italian Autonomist Marxism*. London: Pluto, 2002.

中文初译制作说明

本稿为珍妮特·萨班斯《自治计划书简》（Letters on the Autonomy Project）的简体中文初译 v0.1，直接译自 punctum books 旗下 dead letter office 于2022年出版的英文第一版。底本PDF共199个物理页；出版社目录列198页，两者分别是电子文件物理页与目录书目页数，不应混作同一计数。底本 DOI为10.53288/0358.1.00，SHA256为 2a6da66d52182fee1478264050cae47ffeald7f9bd9ee07f390a7eb499bb03c6。

本稿覆盖底本实际所含的封面、半扉页、捐赠页、版权与许可、出版社图记、扉页、目录、致谢、19封书信、全部原注及186条书目。底本没有索引、正文图表或独立后记；末尾5页为空白。未取得原封底，未把空白页或新写材料冒充原封底。源空白页保留在来源映射中，不机械重印。

版式参照原书5×8英寸的窄开本、章首留白、单栏正文、黑白内文和简洁层级，并根据中文阅读调整字号与行距。真实原封面通过图像编辑工具中文化，保留米色底、红圆、绿方块、斜线和出版社标志；原设计署名保留。捐赠页的博斯《愚人船》局部、出版社图记及标志取自底本。原图记的拉丁铭文保留在图中，并在图下注明中文含义。

为便于中文阅读和双向跳转，原页下注统一置于各封信末尾，编号仍按各信重置。目录页码及书签指向本版相应篇章；“原书第X页”指底本印刷页码，并与源页映射对应。引文和参考文献中的页码属于被引作品，不转换成本版页码。书目保留全部原文著录，并附各条题名及所载文集题名的中译。英文复合词、数字区间与破折号采用普通连字符作版式适配；原始提取文本另行完整保存。

autonomy 主要译为“自治”，在艺术语境中译为“自主性”，在明确讨论个体道德自律时依语境处理。“自治计划”指持续的自我规定与共同创制实践，并非某份行政方案。radical imaginary 与 radical imagination 分别译为“激进想象界”和“激进想象力”。原文可辨认的疑误保留，并以〔译注〕说明；未替作者擅改事实或注号。

译文由AI初译，并由未参与相应篇章初译的另一AI对照底本复核。独立AI复核不等于人工终审。本稿未经独立人工翻译编辑终审，不代表作者或出版社认可，亦不宣称中文首译。本文本改编沿用CC BY-NC-SA 4.0许可，须署名、非商业使用并相同方式共享。原版ISBN仅作为来源信息，不是本稿的新出版编号。