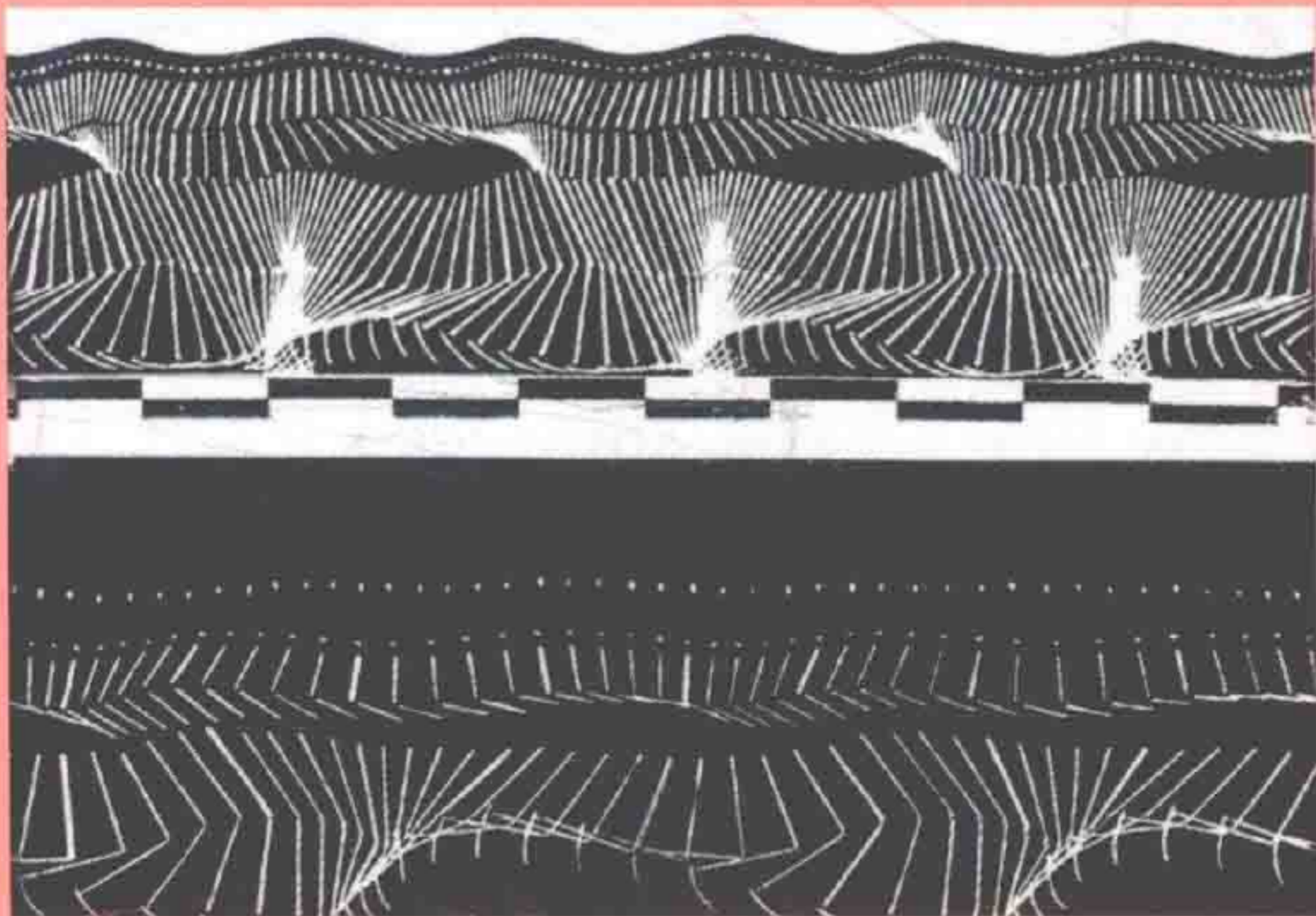


人文科学译丛·主编 汪民安 张云鹏

Esthétique de la disparition

Paul Virilio



消失的美学

〔法〕保罗·维利里奥 著

杨凯麟 译

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

从经常性失神癡到恋科技癖，从连续摄影术到催眠异语症（xenoglossie），艺术终究不过速度之事，而事件却翻飞于速度之中，成就了唯一真实的景观。

一切都再真实不过，虚空间以绝对速度漫漶了当下空间。当速度学（dromologie）瞬间粉碎了光速墙，我们怀疑还会有什么东西是假的？速度成为真实的唯一环境，而二十世纪最终不过是十九世纪诸重大灾难的无限扩张与加速。在此，时间的政治经济学独领风骚，资本、科技、知识及沟通交叉织构其变貌。科技对象已等同于艺术对象，消失的美学独树一帜，绝对的速度终将成为绝对的原则……

上架建议：哲学 美学

ISBN 978-7-5649-3189-6



9 787564 931896 >

定价：45.00元

Esthétique de la disparition

Paul Virilio

消失的美学

【法】保罗·维利里奥 著

杨凯麟 译

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

消失的美学 / (法) 保罗·维利里奥著 ; 杨凯麟译 .
— 郑州 : 河南大学出版社, 2018.1
ISBN 978-7-5649-3189-6

I. ①消… II. ①保… ②杨… III. ①美学—文集
IV. ① B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 008160 号

Paul Virilio

Esthétique de la disparition

Copyright © Éditions Galilée 1989

The current Chinese translation rights arranged
through Divas International, Paris
(www.divas-books.com)

Simplified Chinese Copyright © 2018 by HNUP
All rights reserved

豫著许可备字-2016-A-0161

消失的美学

著 者 [法] 保罗·维利里奥
译 者 杨凯麟
责任编辑 陈晓菲 张引弘 侯若愚
责任校对 杨全强
封面设计 周伟伟

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编: 450046

电话: 0371-86059701 (营销部) 网址: www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南瑞之光印刷股份有限公司

版 次 2018年7月第1版 印 次 2018年7月第1次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/32 印 张 7.375

字 数 95千字 定 价 45.00元

版权所有, 侵权必究

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

人文科学译丛

主编 汪民安 张云鹏

北京上河卓远文化传播有限公司 出品

“我们所看到的这个世界正在逝去。”

——保罗·德·塔斯 (Paul de Tarse)

译者前言

本书译自保罗·维利里奥 (Paul Virilio) 的 *Esthétique de la disparition*, Galilée 出版社, 一九八九年版 (初版由 Balland 出版社印行于一九八〇年)。

在翻译过程中, 承蒙作者维利里奥对某些词汇及脉络进一步的解释及指点, 我们在此谨向其致谢。此外, 为了帮助读者对本书的理解, 我们择要将他对某些独特用语的说明加入本书的译注之中。

杨凯麟

导读

维利里奥加速 2000 年^[1]

(Paul Virilio *accélérer*, an 2000)

这不是科幻小说，也不算是具科学性质的文章，只是一种科幻理论……

(Ceci n'est pas une science-fiction, ni un article scientifique, mais une théorie-fiction)^[2]

[1] 本文曾于“间别千年：临界空间与社会”国际学术研讨会发表，1999年12月11、12日，台中东海大学。

[2] 这里，请恕我借用利奥塔的概念，在翻译时做了点手脚。没有将“*théorie-fiction*”译成“虚构理论”，而是顺着文脉译成“科幻理论”。Lyotard, Jean-Francois, *Rudiments païens*, Paris, 1977, 10/18, p. 45.

如果科幻小说是描述不存在国度的乌托邦 (utopie), 科学论文是研究真实空间的拓扑世界 (monde topologique), 那么这篇“科幻理论”则是空谈“去拓扑” (atopique) 空间的“电传托邦” (télétopie) 正在发生的事。电传托邦不是一个空间, 是时间加速之下产生的去拓扑空间。如果我们还能称之为“空间”的话, 那只是由“时间—速度”这个第四度面向凌越其他的三度空间面向所构成的“去拓扑空间”。

十九世纪末以来, 交通革命决定性地改变了人们对时间与空间的观念。机械动力 (火车、汽车、飞机等) 的时间取代动物体力 (脚程、马匹、乃至于一箭之遥) 的时间计算空间的距离。台北—高雄: 七时半车程; 台北—巴黎: 十四小时飞行时间。二十世纪末通讯革命不再改变我们对时间与空间的观念, 而是致命地磨灭了时间与空间。台北—高雄之通讯: 零 (时间 / 距离); 台北—巴黎: 零; 任何地方—任何地方: 零。这个世纪初, 我们经历了“空间—距离” (distance-espace, 如公

尺、公里)的渐渐消逝。不到一百年的时间,我们再一次体验到“时间—距离”(distance-temps)正快速地消失。1972年国际度量衡大会决议标准公尺的定义为:“光线在真空中行两亿九千九百七十九万两千四百五十八分之一(1/299792458)秒所经过的长度。”^[1]从此,“速度—距离”(distance-vitesse)取代了过去的空间—距离与时间—距离。高度通讯科技(从卫星电视、越洋电话、光纤电缆的安置,到资讯高速公路)使得以往的时间—距离与空间—距离都不复存在。更精确地说,应该是地球的空间实在太小了,以致每秒三十万公里的光速传输,不能分出差别。^[2]或再更精确地说,地球的欧几里得几何思考空间的方式根本无法想象电传托邦的去拓扑空间。我们正面临着空间的危机。一个电传托邦正快速地吞噬着我们以往熟悉的时间与空间。这

[1] Virilio, Paul, *L'espace critique*, Paris : Christian Bourgois, 1984, p. 49.

[2] 也许地球与月球之间通讯会有一秒多的差异,地球与太阳之间会有八分钟左右的差异。

次不再是不存在的乌托邦 (l'utopie) 想象, 而是无所不在的“去拓扑空间” (l'espace atopique)。如何加速地 (还是应该减速地) 思考二〇〇〇年后的空间问题? “空间” (如果还存在的话)? 是什么样的空间? 都市建筑的几何空间? 政治策略的权力空间? 日常生活的社会空间? 还是哲学思考的存在空间? 电子光速一过, 瞬息间, 所有的空间都消逝了, 只剩下 7000×2000 PIXELS 的界面。

临界 / 批判空间

法国著名的交通工具广告词: 协和式飞机“删除大西洋”; 空中巴士让“法国领土缩减成一个半小时的方形”; 高速铁路 (TGV) 让您“在时间之上争取时间”。我们不断地牺牲空间来换取时间, 甚至在天文时间之上争取机械时间。接下来通信工具的高度发展, 所删除的不再只是大西洋或太平洋而已, 而是整个地球; 所缩减的不再是任何一国的领土, 而是将地球缩成一个没有

延展度 (étendue) 的一点; 所争取的不再只是有
 间差的机器时间, 而是没有持续性 (durée) 的
 “实况时间” (temps réel)。从此电传视讯的“实
 况时间”取代地球三度面向的“实际空间”
 (espace réel), 光电波立即传送的功率
 (puissance) 取代物理的距离。如果电传托邦还
 有一个可以称之为“空间面向” (dimension) 的
 介质的话, 那必定是实况时间的时间—物质
 (matière-temps) 所构成的, 或更精确地说, 是
 以电波与光子构成的光线—物质 (matière-
 lumière)。对物理学家来说, 没有“光线”, 空间
 的延展性和时间的持续性根本是无法想象的。并
 不是光线 (日光) 照亮事物 (观察物、观察者或
 轨迹), 而是光速的绝对速度, 这个宇宙的恒数
 (c) 决定时间与空间现象的可知性。于是继空间
 类间距 (intervalle de genre espace) 和时间类间
 距 (intervalle de genre temps) 之后, 物理学家
 提出第三类间距: 光线类间距 (intervalle de

genre lumière) 的概念^[1]。正是这光线类间距形成我们的电传托邦的“空间面向”，一种由光线—速度所决定的时间与空间，维利里奥称之为“速度层” (dromosphère)。

科学关于“表面” (surface) 的最新定义：“所有的表面都是两种介质之间的界面 (interface)，在这界面上接触的两种物质之间，不断地有交流形式的活动进行。”^[2] 表面是一种空间的界限，然而这种“表面界限”正在变成一种可渗透的薄膜，可流通的界面。表面作为一个空间界限的概念，为界面交替 / 切换 (commutation) 所取代。而电传托邦的“空间”概念正是由这种界面操作所组成。一方面，电视和计算机荧幕透过不同界面的切换出现不同的实际或虚拟空间；另一方面所有出现的三度的实际空间都被缩减于荧幕的两度空间的一个表面上。一方面，观者的视界与荧幕的

[1] Tannoudji, Cohen, G. et Spiro M. *La matière-espace-temps*, Paris, Fayard, 1986 及 Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, chapitre “le troisième intervalle”, Paris, Galilee, 1995。

[2] Virilio, Paul, *L'espace critique*, p. 18.

表面之间就形成另一个界面。而另一方面，每一个界面所呈现出的场景深度都只是时间深度 (profondeur de temps) 所构成的效果。因为，每一个界面的“表面—支撑物” (support-surface) 都只是传输光线—速度在荧幕上的“展露时间” (le temps d'exposition) 之持续。这里所说的光线当然不是日光，而是电子与光子所形成的光线。换句话说，支撑每一个画面/界面的“表面—支撑物”，不就是无数 PIXEL 的展露时间？

也许“单色的” (monochromatique) 黑白电视/计算机荧幕时代已经过去了，高度电传科技带我们进入到维利里奥所说的“单时”^[1] (monochronique) 电视/计算机的时代，唯一能够（也值得）存在的就只有时间：实况时间的现在，一种加速之后展露于荧幕界面上的现在。从电视节目的实况转播，网际网络的直接连线，到闭路电视的现场监控，唯一能赶上资讯时代的时间，就只有立即性的“现在”，

[1] Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p. 42.

而不是未来。如果有人问：“明天天气如何？”我们会回答：“不知道，因为我没看气象报道”，而绝不会回答：“不知道，明天还没到，我怎么会知道。”所以，明天的天气，绝对不是明天才知道，而是广播、电视和网站现在所报道的气象。

如果，“透明”（transparence）的定义是“凡可以轻易地被光线穿过的”或“凡可以穿透其密度清楚地辨识物件的”。那么，新的实况时间的界面定义将重新定义这个实际空间如水、空气或玻璃镜片般的透明。因为，一方面，使我们可以看透的不再是日光或灯光，而是电子或光子这些基本粒子的快速运动，直到与光线同步。另一方面，透明的东西也不只是观看的瞬间所看到的事物表象（appareance），同时也是远距离立即现场传送过来的表象。从此凡是透明的，不再只是实际空间的“透明”，而更是实况时间的“传像”（trans-appareance），一种“远距离直接立即传送的表象的透明”（la transparence des appareances

instantanément transmises à distance)^[1]。现代媒体民主社会所谓的“透明化”，不正是这种将所有人事物的表象 / 影像现场立即转播的过程吗？

速度不只是让我们更舒适快捷地移动，更重要的是改变我们观看与构思世界的方式。十五世纪文艺复兴时期（Quattrocento），意大利艺术与科学大师们教我们几何的实际空间透视法（la perspective d'espace réel），空间深度从近到远，视野从大到小，直到地平线消失点。二度空间的平面几何之后，从此又多加了厚度成为三度空间的几何透视法。二十世纪（Novecento）的今日，我们正在熟悉电传通讯的“实况时间透视法”（la perspective de temps réel），一种光电加速的透视法，没有远近深度，没有大小面向，没有视野的透视法。或者说，视野不再是远处消逝的地平线，而是显影管的荧幕方框；视觉消失点不再是最远看不见的某一点，而是电讯传送于显像界

[1] Virilio Paul, *L'inertie polaire*, 1990. Paris: Christian Bourgois, pp. 18, 21, 27, 108, 111 及同上注, p. 50.

面上，每一刻都在瞬间消失的每一点，每一个没有大小的 PIXEL，每一个没有持续的片刻。视界 (l'horizon)，继文艺复兴时期风景、人物等场景的第一层表层视线 (l'horizon apparent)，以及人类关于地点、方向等想象与记忆的第二层深层境域 (l'horizon profond) 之后，第三层视野传像视域 (l'horizon transparent)^[1] 正在形成。结合前两层视觉与思考的视野，传像视域是电传视讯这种时间透视法 (chronoscopie) 的结晶，不，应该是速度透视法 (dromoscopie)^[2] 的结晶。就如同高空跳伞的经验，自由落体的速度 (28, 000 km/hr) 让坠落时的视觉效果仿佛地球的地平线突然裂开。透过这个速度透视的传像视域，一个前所未见、前所未闻、无法想象的“遗忘文明” (la civilisation de l'oubli) 不断地在我们眼前爆裂开来。前所未见的，并不是从未见过，更是看见以

[1] Virilio, Paul, *L'espace critique*, p. 35, 39.

[2] Virilio, Paul, *L'horizon négatif*, p.144; *La vitesse de libération*, p. 14; *L'inertie polaire*, p. 105.

前见不到的；前所未闻的，也不是从未听过，更是以前听不到的；无法想象的，不是理解与想象能力以外的事物，而更是传像视域上没有出现的影像画面；被遗忘的，并不是没有想到或没有想起的事物，而更是绝对速度之光 (*lumière de la vitesse absolue*) 没有照到的阴影。^[1]

电传托邦吞噬拓扑空间，实况时间取代实际空间，人类对他生存环境的污染，不只是对空气、水、噪音等大自然物质的污染，同时也是对长距离、广阔空间、长时间等大自然之奇伟 (*grandeur-nature*) 的污染；不只大气层、水层的污染，也是速度层的污染。“速度杀了颜色：当陀螺仪快速旋转时都变成灰色。”1937年莫朗 (Paul Morand) 如此写道^[2]。从此除绿色环保之外，也更应该提倡灰色环保。

继放射性活动严重污染所有的物质之后，如

[1] 在相对论里，在光之宇宙线交错形成之光圆锥 (*cône caractéristique*) 以外的部分。

[2] Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p.76, 79.

今天我们是否也应该反省，界面性活动（*ineractivité*）对所有我们习惯的人类社会活动之污染？放射性活动虽然是物质构成的基本元素，然而也可能造成原子的分裂而毁灭物质本身。相对于放射性活动之于物质，界面性活动之于社会也有同样的效应，它可能使社会更融合在一起，但同时也可能以全球规模的强度分离和解析整个社会。我们都有界面活动经验，电话联络感情的频率比朋友见面的频率还高，观看电视的时间比与亲人谈天的时间还多，坐在计算机荧幕前的机会也可能比与任何一个实体存在人接触的机会还多。电传托邦里的界面性活动逐渐取代、吞噬物理和地理空间里的人类社会活动。

在光速运动与界面性活动污染之下，濒临“绝种”的可能不是生物或物理的实质（某种动物、植物或实物），而是地球物理的真实（*la réalité géophysique*）。然而，地球物理的真实空间与间差时间正是所有社会躯体与动物所赖以存在的“地球构体”（*le corps territorial*），因为存在

(être) 是存在于此时此地。于是，在环保意识高涨的同时，我们非常关心生存环境的生物层污染，却完全忽略了速度层的污染，我们谈放射性活动而变色，然而谈到界面性活动却为之眉色飞扬。

建筑之死或是时间建筑？！

既然在电传托邦里，实况时间取代实际空间，界面切换取代表面界限，远距离的传像取代表象的透明，速度—光线取代空间距离与时间距离，那么以欧几里得几何空间为基石的建筑还能成立吗？事实上，人类在还未发展欧几里得几何之前，不一直都在盖房子？没有建筑的“建筑物”也许可能，可是没有实际空间的建筑还算是建筑吗？或许，海德格尔亦有道理：“存在是居住 (être, c'est habiter)。”^[1] 但是就像维利里奥所说的，如果我们连 Dasein (存在于此, l'être-là) 都失去了，

[1] Heidegger, Martin, "bâtir, habiter, penser", in *Essais et Conférences*, traduit de l'allemand par André Preau, Paris, Gallimard, 1958.

还居住于何处？也许，我们应该从另外一种角度重新看待二〇〇〇年以后的建筑空间问题。但是，如何在去空间里思考建筑的空间呢？

我们都很熟悉交通革命对建筑与都市规划的改变。从动物动力的速度到机械动力之速度，速度面向已经决定性地改变了建筑原理：入口/出口（或开口）、内部/外部、上/下、流动/流通、光线/照明等基本思考元素。而今日通讯革命中光电的绝对速度又将如何改变我们关于建筑与都市空间的思考/想象？一个城市出入口不断地内移，从城门移到火车站，再移到私人住宅的车库，最后到电视计算机界面的“protocole d'accès”。城界不再只是城市内部，更是在住家的内部。而另一方面，城界却不断地外移，从城墙到环城公路，再从城郊到另一个大城市的市中心^[1]，一直到现在以世界各大都会连接构成的“世界一城市”

[1] 高速铁路和超音速飞机常造成人们对空间距离的晕眩效应：越远的越近，越近的反反而越远。市中心与市中心的距离往往比市中心与郊区之间距离还近，巴黎—伦敦的“距离”可能比到某些巴黎郊区还“近”。

(ville-monde)^[1]，其“城界”一直延伸到通讯卫星所运转的轨道。

明日，电传通信网络（多媒体不只是视觉与听觉的，很快也将是触觉的）即将把全球融合成一个世界城市，一个城市的城市（ville des villes），从此全都会（omnipolitain）^[2]取代大都会（métropolitain），纽约、东京、巴黎等不再是大都会，而是这个全都会里的一个城区或只是郊区而已。明日的市中心将不在任何地方，同时也是无所不在的圆周。昨日的“卫星”城也许只是环绕大都会的新兴城市，而明日的通信“卫星”可能摇身一变成为世界城市里作为所有资讯流通枢纽的市中心。于是，昨日之边陲即将成为明日之中心，而昨日之中心也将成为边陲。美国五角大楼战策专家关于“全球性”（le globe）的最新定义可能连“去中心主义者”都会为之晕眩：“全球

[1] Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p.95, 105, 175; Virilio, Paul, *Cybermonde, la politique du pire*, 1996, Paris: Textuelle, p. 41.

[2] 同上注, p. 94, 95, 107, 175.

性，也就是一般情况下所包含的，将被视之为内部，而地方性（le local）则被视之为外部。”^[1]也就是说，果核从此不在水果里面，而是在水果外面。全球性当然是实况时间的全球性，瞬时性（immédiateté）、立即性（instantanéité）和分身性（l'ubiquité）的权力才是中心，所有的地方性都变成外部的郊区，放逐的边陲之地。

四十年前都市建筑专家就已经注意到都市的规划不再只是空间的规划，同时也是时间的规划。如今，这种时间规划的建筑概念不再是汽车交通工具机械时间的管理，而是资讯传输工具的实况时间的规划。从机动的，然后是自动的动能交通工具（véhicule dynamique）到静能运输工具（véhicule stable）所传输来的影像与声音，我们也从汽车的片面性来临（arrivée restreinte）时代进入资讯的全面性来临（arrivée généralisée）^[2]时代。运输的全面

[1] Virilio, Paul, *Voyage d'hier. entretiens entre Paul Virilio et Marianne Brausch*, Paris, Edition Parenthèse, 1997, p. 72.

[2] Virilio, Paul, *L'inertie polaire*, p.18, 90; *La vitesse de libération*, p. 28, 73, 90, 174.

动员 (mobilisation des transports) 突然间变成传送的全面瘫痪 (immobilisation des transmissions), 或是全面瘫痪的传送。于是, 极端惰性 (l'inertie polaire) 开始了。

所有到达的不一定都要出发 (arriver sans partir); 所有移动的不一定需要走动 (déplacer sans bouger)。卫星电视、光纤电缆的立即性通讯, 已经使到达取代出发; 遥控 (télécommander)、电传会议 (téléconférence)、电传工作 (télétravail) 等电传行为 (téléaction) 已经足以使我们不需要走动就可完成以往必须出门才能做的事。智能型住宅里, 智能型家电设备不只是代劳所有的家务^[1], 不难想象未来将代劳所有家事、国事、天下事。这种居家惰性 (l'inertie domiciliaire), 有人称之为“蚕蛹”现象^[2] (cocooning), 是另一种以实况时间的界面活动为重心之惰性。

[1] 如最新发展的智能型冰箱, 从菜单到购物直接由计算机透过网际网络完成。

[2] Virilio, Paul, *L'inertie polaire*, p.128.

居家舒适调控 (le domotique)^[1]正是将住家空间取消，事实上是传统住宅建筑规划空间思考方式的倒置。从前的住宅空间依据居住者在这个空间里移动的动线，组织规划不同居家活动功能的小空间（入口、客厅、厨房、厕所、房间），现在透过遥控器（最好是主人以声音遥控），避免使用者的移动，所有的活动都集中在一点上，极端惰性的中心。空间本身就是使所有东西放在同一地方的障碍，那么居家舒适调控不正是以家居时间赚取居家空间吗，如果我们还有家居时间的话。于是，弹指或口令之间，空间规划的连续次序 (l'ordre successif) 突然转化成时间规划的“同时失序” (désordre simultané)。也许，建筑概念的“解构”正是表现在这种实况时间的失序取代实际空间的次序，立即性的界面活动取代日常生活习惯性的活动。从“人车一体”驾驶快感到“人房一体”的环境控制，我们将不只是居住在房子里，

[1] 同上注，p.129, 133.

同时也被房子居住。住家舒适调控的各种功能成为另一类器官居住在人体里。“这个房子成为我的身体，它的恐惧悸动我的心。”建筑师瓦雷利（Varelli）在意大利导演达里奥·阿基多（Dario Argento）的电影《地狱》（*Inferno*）里如此写道^[1]。控制与被控制？居住与被居住？难道这也只不过是界面之间的问题吗？

居住还是被居住？原来居住于建筑空间的人体，如今渐渐成为被居住的建筑体。“我们很快将制造微机器人，出发去探索人体组织器官的任务。”Toyota-Motor实验室的副主任如此宣称^[2]。生物医学科技专家向我们保证未来的微机器人可以在我们身体到处游走却完全没有感觉。透过微摄影机，人体成为另一个人类探险的场所。新一代的机器人细微到连肉眼都很难辨认，将可以居住在人体内部。继交通（transport）与通讯（transmission）的革命之后，第三类的移植（transplantation）革命正在

[1] Virilio, Paul, *L'inertie polaire*, p.122.

[2] Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p. 65.

实验室里秘密地进行着。未来的移植革命，将不只是肝脏、心脏或肾脏等的器官移植，而是侦测器、接收器或调节器等微机器的移植。于是，生物科学家也将会面临另一类居住问题：如何移植/移居 (transplanter) 微机器人？也就是如何规划人体空间，使微机器与人体器官和平共居的问题。昔日，“外面永远是里面”，柯布西耶 (Le Corbursier) 如此宣称；明日，神经科学专家却可以说：“里面永远是外面。”

科幻小说的想象？

也许，这已不是我们的重点。但这想象却可以引发我们思考一个将会关键性地决定二〇〇〇年以后的空间问题：高科技将会如何决定我们未来的空间概念，也就是未来科技拓扑图的问题。如果科技发展建立在最基本的经济原理上：最小施力法 (loi de moindre effort) 或最小行动法 (loi de moindre action)，也就是最小的施力或行动达到最大的功效。这个法则可以转释成密斯

(Mies von der Rohe) 一个非常矛盾的句子：“少就是多”。维利里奥称之为“趋近法则” (loi de proximité)^[1]。事实上，除了这科技经济学的“趋近”之外，同时也有其他的意涵：环境控制的“亲近”和聚落空间的“邻近”。随着交通与通讯科技的发展，我们经历了三种趋近法：生理代谢的 (métabolique)、机械性的 (mécanique) 和电磁性的 (électromagnétique)。

首先，动物豢养的家畜化，驴马牛等成为犁田、搬运和运输的工具。这种利用家畜代劳是以动物机能的生理代谢达到人类体能所无法做到的功效，这是“生理代谢的趋近法”。“生理代谢的趋近法”之下的亲近是人与其家畜之间关系，“坐骑”一词表达这一类的趋近与亲近。透过家畜的机能作功，开始陆地领土的征服与水文和人文地理环境 (géophysique/géographique) 的控制。而另一方面，透过他的坐骑，聚落空间的邻近也不只限于村落内

[1] Virilio, Paul, “La loi de proximité”, in *La vitesse de libération*, p. 65-74.

的邻里，另扩大到村落之间乃至城镇的邻近。

其次，交通运输革命，火车、汽车和飞机等自动化的交通工具，以机械的动能代劳，开始遵从“机械性的趋近法”。人与其交通工具的亲近从骑在上面到安顿在里面，比起家畜动物，我们更亲近也更熟悉我们的交通工具。“百分之八十的男人与他的汽车发生过‘关系’” (80% des hommes ont des liaisons amoureuses avec...leur voiture)，我想起马牌 (Continental) 汽车轮胎暧昧的电视广告。机械性的趋近与亲近，带领人类不只限于征服陆地的空间，同时还有海洋水面和天空大气层的空间；环境的控制也从地理环境到利用能源控制水、空气、温度、时间和空间等物理环境。同时也透过自动化交通工具，重新定义聚落空间的邻近。机械性的邻近是火车和汽车方便抵达的网络。对于在大都会通勤生活的人来说，住在不同城市之间的朋友，可能比住在隔壁的邻居还邻近。

最后，我们进入“电磁性趋近法”的通讯革

命时代。为我们代劳的不再是相对速度的机械或家畜家禽（如信鸽），而是绝对或趋近绝对速度的电波与光子传送，维利里奥命名为“最后一类交通工具”（le dernier véhicule）^[1]，因为不会再有比这更快的交通工具。从随身电话、随身听、手提计算机电视，最近的资讯手套（DATA GOLVE）和资讯衣（DATA SUIT），正在实验中的微电子芯片移植手术，“电磁性的亲近”又更进一步到肌肤之亲，乃至于肌肤下的亲近。亲近关系近到极端，邻近关系也远到另一个极端。因为“电磁性邻近”（proximité électromagnétique）是电话直接联络、电视现场直播的显像，是计算机网络上的LIVE。LIVE最能表达这种在网际网络上现场直播，与全世界网友共同分享的活生生、直接连线的居住生活。网友间的邻近概念，不再是实际空间的聚落邻近，而是实况时间的立即性邻近或 Métacite 的虚拟性邻近，不是面对面（face à face）的，而是

[1] Virilio, Paul, *L'inertie polaire*, p. 39-74.

界面间 (interfaces) 的邻近。关于空间的征服，不只是陆面、水面、大气层乃至外太空这类“外生成” (exogène) 空间的征服，同时也是微电子芯片和微机器人的移植工程征服人体内部“内生成” (endogène) 的空间。于是，环境的控制也是从物理环境 (physique) 到“微生理”环境 (micro-physique) 的控制。微生理环境的控制，透过生物科技将微型化机器人植入人体，以电磁性的趋近法，调节控制人体内脏 / 器官 / 组织，某些生理机能 (心律、血液循环、呼吸或消化)，乃至某些感知的能力。哪一天我们不再需要改造外界的物理环境以适应人类的生活，而是改变人类内部生理的能力以适应外界的环境。

如果科技经济学上，“趋近法”的最小施力或行动法的精粹是“少就是多”或是“最小就是最大”，那么最大或最多到哪里？自从有了电梯之后，旁边的楼梯就没有人爬了；自从有电扶梯之后，旁边的走道就没有人走了；自从与爱车亲近之后，就不再亲近那些“牲畜动物”了（谁敢

说汽车不是丈夫的小老婆?)；自从有了电话与因特网可以联络感情之后，我们不再需要坐车或开车去看朋友或家人。从生理代谢的趋近法，经过机械性的趋近法到电磁性的趋近法，科技经济学“趋近法则”的最小施力法并没有让我们人与人之间更亲近，也没有让我们的聚居空间更邻近。于是，

“趋近法则”转化成“趋近”不等于“亲近”也不等于“邻近”(loi de proximité: $\text{proximité} \neq \text{proximité} \neq \text{proximité}$)。

如何思考未来建筑与都市空间？会是思考如何在这种科技拓扑图上勾画我们的聚落空间，还是思考如何建盖世界城市？是如何以科技经济学的趋近法则，在这个去拓扑实况时间的世界城市里，安置居住的实际空间，亦或是安置虚拟 (le virtuel) 于现况 (l'actuel)？也许建筑没有死，只不过建筑不再是空间的建筑，而是时间的建筑。

速度的政治经济学

速度本身就是一种权力。若知识 / 权力的交替渗透是我们熟悉的一组概念，那么运动 / 权力 (mouvoir/pouvoir) 却是我们低估或甚至忽视的另一组概念。或许拥有知识是一种权力支配的形式，但是掌握速度却绝对是掌控权力。不管怎样说，征服就是领先，抓住速度，也就是掌控权力。这种以速度所产生的暴力作为权力的支配形式，维利里奥称之为“速度政权” (dromocratie)^[1]。我们的社会自古以来都是以速度政权为基础的“竞赛社会” (société de course)。速度政权的权力行使绝不只是简单的行人必须让汽车，或慢车让快车的霸权问题，更是想象思考能力的灵敏操作的问题。于是，速度权利的问题也已超越存活 (survivant) 的问题，而是“超活” (sur-vif) 的问题。^[2] VIF，这个法文字至少包括三个含义：敏捷

[1] dromo-, 希腊文字根，意指“竞赛” (course)。

[2] Virilio, Paul, *Vitesse et Politique*, 1995, Paris: Galilée, p. 54.

迅速、近乎暴力的速度和生命本身。所以，“超活”就不只是存活而已，而是必须以更快的速度、更敏捷的思考才能存活的存活。

停滞就是死亡！

— 这个世界的普遍法则也正是速度政权统治的法则。

速度暴力在于灭绝 (extermination)。每一次旅行出发就是一次自我的离弃 (se départir)。离开一个车站，离开一个港口，离开一个地方，将自己抛置于速度的运动之中，让自己被速度的暴力卷走。它也是一种主体的屈服 (assujettissement)，屈服于速度的暴力之下。受困于速度之墙，我们都是速度的囚犯，唯一的出口就只有减速。^[1] 就这样，速度，由于它的暴力，变成一种不可避免的命运。在速度暴力的席卷之中，我们到不了任何地方，因为速度本身就是终点。我们不断地出发，不断自我离弃。

[1] 事实上，让我们不能下车，走出车厢的，并不是车厢的墙壁或车门的关闭，而是速度本身。于是，速度形成一面墙。

消逝于速度的空虚之中。

速度暴力的灭绝同时也是经验世界的清除（或消除 [liquidation]）。清除，不只是两点之间时间与空间的清除，也是经验接触的消除。“上车”或“上马”的动作本身就是登上交通工具以便被速度的运动带走。于是上车也就涉及一种上面和一种悬浮。悬浮于地面 / 表面之上，剥夺与地面 / 表面的接触。另一方面，在高速运动之下，所有的事物（objet）或景物都在观者的视野中消失了。消失在地平线？不。是消失在速度之中。于是，速度的暴力也同时清除事物 / 景物。速度暴力的消除不止于此，它也消除人与人之间的社会关系。让我们想象两个人走在街道上，彼此打招呼。即使匆忙，点头或挥手示意，至少社会接触是可能的。现在，再想象这两个人开车，时速120公里，无论点头或挥手致意都非常困难，即使两人都有意愿。我们继续加速到超音速甚至光速，所有人与人之间的社会接触都是不可能的。最后，速度的暴力连思考和反省能力都消除了。

也许对笛卡尔来说“精神是一个会思考的东西”（l'esprit est une chose qui pense）。可是，他忽略了命题成立的前提，也就是柏格森（Henri Bergson）补上的一句话：“精神是一个绵延的东西（l'esprit est une chose qui dure）。”^[1]对柏格森来说，思考的前命题必须要有时间的绵延，没有时间就无法思考，也就是说，思考之所以可能的前提之一就是时间的绵延。请听德国宣传专家戈培尔（Joseph Goebbels）在1931年，国家社会党掌权两年之际所写的名言：“宣传必须直接由言语和画面来传达，而不是书写。”阅读的时间，即是思考反省的时间，也就意味减缓群众行动的动力与效率。运动（mouvement），社会或政治的运动，和速度的运动具有相同的特性：以速度清除思考。于是，在超高度的速度政权之下，不再有持续的时间反省思考，只剩下反射动作。

[1] Virilio, Paul, *Cybermonde, la politique du pire*, p.17; *La machine de vision*, 1988, Paris: Galilée, p.17; *Esthétique de la disparition*, 1989, Paris: Galilée, Livre de poche, p. 26, 28.

不论哪种政体，掌控权力的统治阶级都是掌有财富，同时也是掌握速度的人。因为速度事实上是财富隐藏的另一面，而资本化本身即是财富累积的加速。第一批银行家即是古罗马时代的骑士阶级出身，而中世纪时代的大银行家热心的杰克（Jacques Ceour）就是善用信鸽的通讯能力。同样的，没有掌控海上航运的能力，英国与法国的海外殖民公司根本是很难想象的。今日，国际财团的管理已经透过光电速度的电传科技（越洋电话、传真、计算机的连线），达成全球股票市场的串联操作，以及跨国公司的组织。

如果说民主政治与自由市场经济是匹配并行，那么使这两者不可分离结合的界面在于大众，选民大众与消费大众之间的界面活动。大众不是人民，不是社会，而是过客在通路上的聚集。不论是自由市场经济还是民主政权的管理，从速度政权的角度来看，都是“大众动能”（l'énergie cinétique de la masse）的管理与控制。有所差别的是不同的社会如何以不同的速度技术来管理与控

制这种大众的动能。第一个民主政体，古希腊的民主，事实上是三层桨船队的民主，就像“宪法”所说的：“控制船舶的人，统治城邦。”^[1]我们都认识到八〇和九〇年代的电视广告，已经相当大程度地同时操弄选民和消费大众动能。而在二〇〇〇年前夕，在乐观地等待“任何人可以在任何时候任何地方对任何主题自由地发表意见”的电传民主（télé-démocratie）之前，我们已经见识到“任何广告可以在任何时候任何地方将任何商品自由地贩卖给任何人”的电传自由经济（télé-économie libérale）。

当速度政权管理技术还是相对的速度（不论是机能的或是机器的）时，民主都是可能的。然而，速度管理技术一旦进入光子与电波的绝对速度，速度政权的管理与控制就变成绝对的。电传科技的高度发展正在一步步地实现三种天赋的神性：分身性、立时性和瞬时性。全知全能的，不

[1] Virilio, Paul, *Cybermonde, la politique du pire*, p.17.

再是神学时代的上帝，也不曾是电视民主时代的选民大众，也将不会是电子民主世纪的网友大众，而是掌控庞大数据库连线，结合资讯—媒体—监控三位一体的技术科层 (techno-bureaucratie) 体系。再怎样说，民主都必须是相对的，相对的间差时间可以进行思考和判断，相对 / 反对的意见可以产生相对的制衡。然而，在绝对速度之下，掌有绝对权力与绝对控制的速度政权中，民主还有可能吗？

于是政治的管理，不再是地缘政治 (géopolitique) 层面上的牧民，而是时间政治 (chronopolitique) 层面上^[1]的监控。铁路工程师欧迪贝尔 (Audibert) 在十九世纪铁路纪元开始时如此写道：“如果我们可以控制火车到达的时间，精准到秒钟的差距，这将赋予人类最有效的工具，建构新的世界。”五十年后的我们看到这种有效的工具如何建构也摧毁新世界。这还只是

[1] 同上注，p. 19; Virilio, Paul, *L'espace critique*, 1984, p. 162.

相对速度之下间差时间的时间政治，那么以绝对光速的实况时间，我们又将如何思考时间政治的改变，如果思考还有可能的话？过去地缘政治只是空间的征服与领土规划。透过动物的机能 (métabolique) 速度，人类开始陆地层 (lithosphère) 的征服，成吉思汗的欧亚帝国，事实上是战马和驿马所建立的马上帝国；透过机器的速度，人类开始水层 (hydrosphère) 的征服，欧洲的海外殖民，事实上是海上帝国的建立。就如同拉马尔席 (Lamarche) 在 1846 年宣称的：“谁在大声嚷嚷伟大殖民，若没有庞大的海军，这些文字都是没有意义的空话。”再透过超音速飞机，人类又进一步开始对大气层 (atmosphère)，乃至外太空的征服。

然而，这些都只是相对速度的向外殖民 (exocolonisation)。然而，人类开始控制绝对光速度之后，所征服的是速度层和资讯层 (infosphère)。殖民主义也到达另一个临界点，转变成时间规划的

向内殖民 (endo-colonisation)^[1]。向内殖民不再是过去地缘政治的空间殖民，而是时间政治的时间殖民。或者说，向内殖民主义根本就是一种“去殖民的殖民” (une colonie décolonisée) 形式。“殖民”一词的定义是：“聚集一个国家人民到另一国家居住，并进行剥削。”也就是说，殖民是一种领土空间的移植。而现在“去殖民”也就是从一个领土空间撤销居住与剥削，也就是一种领土空间的消除 (liquidation territoriale)。空间的“去殖民”也就是时间的殖民。向内殖民是聚集一个领土空间的人民到以实况时间所构成的世界城市里居住并进行剥削。“从此国界移到城市里面”，六〇年代费城市长揭示种族冲突危机的同时^[2]，也宣布了向内殖民主义的开始。自从铁路发展，从城界内移到火车路，警力也集中在各地火车站；自从公路发展，汽车临检将城界再内移到汽车内部；家居的另一个可移动的房间；自超音速飞机发展后，国限内移到机场。

[1] Virilio, Paul, *L'espace critique*, p. 157, 167; *L'horizon négatif*, p. 64.

[2] Virilio, Paul, *L'espace critique*, p. 9.

那么光速的传讯革命后，国界和城界的管理与监控不就应该内移到每一部个人计算机、个人电视的界面上吗？未来生物科技的移植革命又将进一步将国限或城界深入到皮肤内层，那么政治管理和监控呢？以实况时间支配实际空间和间差时间，以绝对速度剥削相对速度，地缘政治的向外殖民主义尚未结束，时间政治的向内殖民主义已经开始。

于是，继大都市化 (métropolisation) 人口大量集中之后，全都会化 (omnipolisation) 也将以往的大都会人口超集中于唯一的世界城市。于是，继人烟稀少的乡间的“无人之地”，明日我们可以想象“无人之时”：抛弃不同陆块与地域之间差时间，移民到资讯高速公路的世界时间之界面上。相对于大都会管理需要都会政治 / 政策 (métropolitique)，那么全都会的管理不就需要全能政治 / 政策 (omni-politique) 吗？全能政治是掌握绝对光速的绝对权力与绝对控制，一种结合知识 / 权力、速度 / 权力和资讯 / 权力的统治技术 (le technique de gouvernementalité)。全球政治不再是

区分贫穷的南半球和富有的北半球，而是两种时间性的区分，两种速度的区分：绝对速度与相对速度。世界经济体系的剥削问题也不只是对第三世界的剥削，也应该思考绝对速度对相对速度的剥削问题。如果住在大都会的居民称之为“市民”(citoyen)，而住在全都会的居民就应该是“时民”(contemporain)，而我们也太迟缓地还在谈论“市民权”(citoyenneté)，因为“时民权”(contemporaineté)^[1]的问题马上将会在世界时间所构成的世界城市、拟像城市里产生。于是，我们可以理解葡萄牙将军总统达科斯塔-戈麦斯(da Costa-Gomes)为什么感叹：“革命总是跑得比人民快！”只不过跑得更快的，不是政治革命，而是科技革命。不论是狩猎人、畜牧人、水手、海盗和骑士，还是开战车或开汽车的人、计算机和电视前的终端人(l'homme terminal)，我们全都是速度暴政的无名尖兵……

[1] Virilio Paul, *La vitesse de libération*, p. 95.

继现代“大叙事” (grands récits) 的危机之后，也许将会是后现代的“小叙事” (petits récits) 面临危机。因为空间面向的危机也意味着伦理、美学参考架构多样性之危机。随着实际空间与间差时间的消逝，无数建立于不同空间与不同时间的小叙事也将会消失。取而代之的是正在不断扩张的电传“微叙事” (micro-récits)^[1]。微叙事不再是文字、话语或论述的叙事，而是声音、影像乃至触觉的电传叙事。微叙事不再是回到现代性理论或理念的普世化 (universalisation)，而是跳到资讯与新闻实况时间的全球化 (mondialisation)。也许，利奥塔寻求的后现代哲学解决之道 (résolution philosophique)，很可能在电传托邦里都只不过是影像分辨率 (résolution des images) 的问题。

做个异教徒吧！

于是，在这样绝对速度的速度政权之下，我

[1] Virilio, Paul, *L'espace critique*, p. 27, 28.

们还可以乐观地说“上有政策，下有对策”吗？利奥塔如此热情地邀我们介入这种异教徒式的政治/政略态度。然而，如果地区（Pagus, Pays）都没有了，边界（confins）^[1]也没有了，只剩下没有界限的界面，如果立时性、瞬时性和分身性的实况时间速成为唯一的尊神，那么还做得成利奥塔所谓的异教徒吗？面对拥有光速的绝对权力之速度政权统治，每一个终端人的我们，如何保持异教徒的政治态度？

从倒错 / 反常到社会分散 / 消遣

离心作用（centrifuge）是利用高速旋转运动原则，将两个质量不同的物质分离。换句话说，加速的运动会使两种物质或躯体分别聚集在不同的层次。伴随当代社会生活的高速运动（运输、传输、通讯科技的高度发展），整个社会躯体也承受同样的离析作用。本雅明已经注意到十九世纪末的交通

[1] Lyotard, Jean-Francois (avec Jean-Loup Thebaud), *Au juste*, 1979, Paris: Chrstian Bourgois, p. 82.

革命，以机械的相对速度，使社会生活以办公室为中心快速运转，离脱现实的人们必须以电话线作为系带，才能紧紧地抓住而不被卷离居家生活。而倒数计日下二十世纪末的通讯革命，若以电子和光子的绝对速度进行，我们的社会将会分离成什么样子？社会生活还有没有一个重心，使我们不至于飘浮在每秒三十万公里的资讯层（infosphère）之中？或许随着“电传工作”（télétravail）普及，我们不再需要通勤上班，新的办公室不再是一栋大厦，或是一个单独的隔间，而只是一个计算机的荧幕。“Go to office”的表达不正在变成“Go to Microsoft Office”？现在问题是这样的社会离心作用是以什么为中心？离析后的社会结构又如何？也就是未来光速运动的社会将会是什么样子？

如果速度使高速运动的两个物质离析，那么我们也可以想象未来社会生活将依两种速度运作，分成两层社会结构：以光速的绝对速度生活之上层结构和依旧以机械的相对速度生活之下层结构。上层结构将会是那些靠光速传讯活动生活的终端

人。所有的社会活动，智力活动交流、情感传达、感知的“接触”都在远距离完成。居家舒适调控所产生的居家惰性（l'inertie domiciliaire），出门不一定要外出，到来的也不一定要出发，一切的工作和生活都可以在“蚕蛹”中完成。电传与网络足以满足一个社会躯体上层的生理机能（fonction animale）。现在只剩下层最基本的植物机能（fonction végétative），如摄食、排泄等必须要有另一批人来保障。这种无法以电传行为和网络活动达成的社会机能，则将会是下层结构，只能靠机械的相对速度生存的人之主要职业活动，也就是说，生产（production）与送货（livraison）。于是又将会是上层结构支配下层结构？不，是资讯层（infosphère）统治生物层（biosphère）。

九〇年代的台湾社会也许还是以金钱为中心，以相对速度（动物动力或机器动力）离析出社会中心/边缘，或精英/废人的区隔。未来的社会里，连金钱都只剩下光子与电子的数字符号时，整个社会活动中心以“光子”为中心，不过这次的离析作

用是以绝对的光速在进行，社会的中心/边缘或精英/废人，都环绕着电子与光子来决定，而且离析的间距将会随着速度的加快而加大。凡是能靠电传与网络活动生存的人将会是一个社会区隔，无法如此的人都会是另一个区隔。两者之间的差别，不再是相同逻辑下的不同等级，而是两个不同的生活逻辑。难道这是上层结构与下层结构的回光返照？不，这不只是政治经济学想象的“生产之镜”（le miroir de la production）^[1]之反射，而根本就是速度政权“电传真实”（téléralité）所辐射出来之“生产之荧幕”（l'écran de la production）。

难道，马克思幽灵又再现了？！

马克思是死了，马克思主义也死了。这样的死亡事实似乎还不够，政治—媒体—学术三位一体的支配论述还需要马克思的幽灵来稳定自由经济+民主政治的世界秩序。马克思幽灵的再现必

[1] Baudrillard, Jean, *Le Miroir de la production*, Galilée, Livre de Poche, 1975, p. 7.

然使驱邪和除魔成为必要。驱魔仪式 (conjunction) 是双面的政略操作：首先是一种共谋 (conspiracy) 与联盟 (alliance)，公开或秘密地共同发誓结盟，以对抗其他更强大的势力；其次是一种召唤 (convocation)，以咒语召集活死人 (vivant-mort) 再回来。召唤在于有效地宣判“死者真的已死” (le mort est bien mort)，以便安定对于死者 (马克思及马克思主义) 的恐惧。活人万岁 (vive le vivant)！有什么比驱魔的政略操作更能保障并维持活人的世界秩序？然而，如同德里达关于《马克思的幽灵》的操作：我们都是马克思精神的徒子徒孙^[1]，不管我们愿不愿意或知不知道，我们都已经是马克思与马克思主义的继承人。当然，马克思和马克思主义都已死了，却化作春泥滋养我们这些传承人。马克思幽灵的阴魂不散 (hantise) 不正在监看着我们这些驱魔的“不肖”子孙吗？

[1] Derride, Jacques, *Spectres de Marx*, 1993, Paris: Galilée, p. 94.

当然，“马克思幽灵”不只是“再现”而是“又再现”。只不过这次“马克思幽灵”的出现，不是以演讲论述的形式再现，而是以光子与电子形体 / 影像 (forme-image opto-électronique) 又再现。我们别忘了电视荧幕本身就是幽灵性的。幽灵再现一个不存在 (n'existe pas)、不再存在 (n'a plus existé) 或不存在于此 (n'existe pas ici) 的实体，幽灵的再现使不可见之物能见 (rendre l'invisible visible)，使不可知之物可知 (rendre l'insensible sensible)，使不在场者在场 (présenter l'absent)，使消逝的出现 (apparaître le disparaît)。这就是幽灵吗？不！这只是电视荧幕而已。如果“马克思幽灵”的阴魂不散是一种“经常性的出没” (hanter c'est fréquenter habituellement)。然而，有什么比高频率 (haute-fréquence)、高传真性 (haute-fidélité)、经常出没的电传视讯更“阴魂不散”？着魔 (l'obsession) 是在于机器 / 人界面，着魔者与被着魔者，观者与被观者之间相互渗透，那么驱魔的政略操作还有意义吗？

难道，驱除了荧幕这个幽灵，真的能确保实际空间的存活吗？实况时间的世界化事实上是实际空间的虚拟化。消逝的实际空间是不是已经变成虚拟空间的影子？到底是虚拟空间成为实际空间的幽灵，还是实际空间成为虚拟空间的幽灵？由是，关于荧幕虚拟空间的驱魔，真的能有效地确保正在消逝中的实际空间之界次序？而关于实际空间消逝的叫喊会不会成为对实际空间死亡的宣判？就像宣判马克思与马克思主义的死亡一样，召唤正在消逝或已经消逝的实际空间？让马克思的幽灵再一次出现吧！我们都还记得《共产党宣言》开场白的第一句话：“一个幽灵正萦绕着欧洲，共产主义的幽灵。”如果这个马克思宣称的共产主义幽灵是萦绕着欧洲这个旧大陆，而马克思再现的幽灵可能萦绕着整个新的电传大陆（télécontinent）：全球。

当代最具影响 / 支配力的社会学家之一，布迪厄（Pierre Bourdieu）重新定义现代社会的暴力形式。对他来说“象征性暴力”（violence

symbolique)^[1]是继肢体暴力 (violence physique) 之后另一种形式的暴力与支配形式。比起肢体暴力, 象征性暴力的使用要高明且巧妙得多。因为整个社会的建制 (dispositif social) 都是从支配者观点建立的, 其支配关系 (男性/女性、白人/黑人、师/生、多数/少数), 不论支配者或被支配者都觉得理所当然。当被支配者不具有与支配者同等的知识工具, 足以使他想到或反省, 乃至思考这种支配关系时, 象征性暴力就是立足于被支配者不得不同意的赞同之上。“象征性暴力是一种温柔的暴力, 连受害者本身都无法感觉, 它主要是透过沟通、知识 (connaissance) 或更准确地说不知 (méconnaissance) 和认可 (reconnaissance), 甚至情感等纯粹象征性之途径来施展的。”布迪厄这番精彩且具有支配力的分析, 让我们重新反省关于暴力和支配的问题。于是, 我们理解在支配关系里, 依旧是以暴制暴的逻辑, 只不过此“暴”

[1] Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, 1998, Paris, Seuil, p. 39-48.

非彼“暴”。

顺着布迪厄的象征性暴力概念，我们不难想象另一种平行且一样精巧的暴力形式正在我们现在高科技的社会里成为另一个社会建制：资讯暴力（*violence informatique*）。懂得运用资讯作为知识工具的人（这里指的当然不是计算机工程师），逐渐支配或淘汰那些不会使用资讯工具的人。如果资讯即是权力并不是空话，那么资讯即是暴力更不会是废话。而“什么都知道的人，什么也不怕！”也从对抗象征性暴力的防御立场，转变成资讯暴力的攻击立场。资讯的暴力在于恐吓（*menace*）和挟持（*prise en otage*）。对于个人财务信用、债务、收入、消费、保险、家庭成员、教育与工作表现、犯罪、病历、医疗诊断、政治倾向、性偏好、社交网络……所有公私生活的一切的一切都储存在计算机庞大的数据库中。“什么都知道”意味着“什么都没做却什么都可能做！”也许最粗糙的恐怖分子是用流血的肢体暴力手段，达成恐怖的气氛，然而最精致的“恐怖分子”却

是以感觉不到的资讯暴力为手段，维持“安全”的气氛。

纽约州政府在六个犯人寓所里安装闭路监控系统，让犯人可以在自家服狱。狱方可以在闭路电视的荧幕上，二十四小时全面性地监控着犯人的一举一动，从走动到呼吸。另一方面也在犯人的手上安装电子手环，如此一来，犯人可以上街购物，上班工作，或是出外访友，完全与正常人的生活一样，而狱方也可以用雷达追踪犯人的行动，监看他们是否超越法官所规定的活动范围，或到他们被剥夺权利去的地方，如被害人住家附近。多么人性的家庭监狱 (domicile-prison)^[1]！在这样的监狱“里”（里？或外？已经没有里外之别了！），我们在惩罚犯人什么？不再剥夺犯人的行动自由，难道剥夺隐私权？另一方面越来越多的居家因为安全的理由，在住宅的各个角落安装闭路摄影机，同样是全天候由保安公司监控，有些

[1] Virilio, Paul, *L'horizon négatif*, p. 70.

还提供顾客可以二十四小时在网站上自行监控的服务。再加上，都市安全系统满街安置的长距离高解析闭路监视器，全方位全天候监视着所有流动的人员与车辆。从此家庭监狱计划，很快地转过来变成监狱家庭 (prison-domicile) 计划。于是我们问：如果惩罚是隐私权之剥夺的话，那么犯人与非犯人之间已经没有差别。如果监控本身就是一种惩罚的话，第三纪元的所有人类都将是住在地球监狱 (prison globale) 之中，每个人都在“有眼无视” (l'oeil sans regard) 机器的监控之下。

笑一个，您正被拍摄中！

大型超市里幽默的警语，宣布您不再是一个孤独寂寞的购物者，因为永远有一只眼睛随时与你同在。另一只眼是另一个出现但不在场的存在 (l'être présent qui n'est pas là)。很快这个可爱的警语就像交通标志一样，在各大街小巷见到，成为大都会一景。都市的安全问题，变成照明的问题，只不过这个照明不是用“直接光线” (日光与灯光)，

而是闭路电视监控系统的“间接光线”。“现在，物件在观看我们！”保罗·克利（Paul Klee）这句话绝不是画家的幻想，而是闭路监控社会里的电传真实。因为，在闭路电视监控系统的另一端，监控我们的不是警察或安全人员，而是一部自动分析录像画面的计算机（*infographie*）。一部没有注视的观看机器（*machine de vision sans regard*）^[1]正在观看着我们。未来的大监禁里，所监禁的不再是疯癫，而是所有会动的物体。所有过度激烈的动作、过高频率的声音、太快的运动、异常的行为，总之所有计算机影像处理程序所设定的非“正常”，都可能被视为潜藏暴力倾向的运动，而成为这个监控机器所“注视”和追踪的目标。

AOL 在法国电视台的广告：“AOL 让因特网变得容易，从此您与您所爱的人之间不再有时间与空间。”广告语艺？也许！但也道出电传托邦没有时间与空间的“真实”，同时道出这个真实的矛盾：

[1] Virilio, Paul, *La machine de vision*, p. 125-158.

既然没有时间与空间，那么又如何相爱？于是，我们看到电传科技界面活动分裂社会的另一现象：电传性爱（*télé-sexualité*）和网际性爱（*cyber-sexualité*），一种远距离传输或在网际网络上进行的性爱关系。在电传或网际的性关系里，性爱在网际远距离进行，肌肤之亲突然之间变成不洁的恶心。让性爱伴侣彼此在一起不是相互吸引，反而是相互拒斥。“拒人于千里之外”才是远程爱情故事开端。拒斥不只是拒斥妻子和情人的亲近关系，也是拒斥所有邻近的实体存在（*l'être réel de proche*），偏爱远方的虚拟存在（*l'être virtuel de lointain*）。过去把女人当物件（*femme-objet*）的性欲望和性幻想，突然之间变成将物件当女人^[1]（*objet-femme*）。

瓦雷里（Paul Valéry）也许会后悔说出“人体最深层的部分，就是皮肤”^[2]的话，因为明日资讯衣将成为人类更深层、更敏感的第二层皮肤。更深层不只是空间的深度，而更是时间的深度。

[1] Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p. 127.

[2] 同上注, p. 129.

更敏感，因为性感带（zone érogène）不只是特定部位的敏感，而是每一平均分布密度点的强度。女性主义哲学家伊利格瑞（Luce Irigaray）宣称女人有“自身情色”（auto-érotisme）的能力，因为“女人几乎全身到处都有性器官”^[1]。不久，第二层皮层资讯衣带来的网际性爱，也将赶上女性主义的潮流，赋予男人（人类）全身都是性器官的美梦，而“自身情色”的能力也变成“自动情色”（érotisme automatique）的能力。从此，不再需要去购买性感内衣（sous-vêtement）取悦别人，而是购买“性感外衣”（survêtement）取悦自己。资讯的性感外衣遍布电波，能够将远方性伴侣的情感和触觉都译码，以实况时间再现。“虚拟爱情”（l'amour virtuel），没有比这种高传真性（haute-fidélité）和高敏感（haut-relief）的虚拟爱情更忠实的爱（l'amour le plus fidèle est l'amour virtuel de haute-fidélité）。

[1] Irigaray, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, 1977, Paris, Minuit, p. 21.

“变性癖” (transsexualité) 是违背男女性别差异所产生快感的性倒错 (perversion), 那么“跨性癖” (trans-sexualité) 则是违背或跨越一切差异所产生的快感 (une sexualité de transgression générale)。不只是跨越男女性别界线产生性快感的双性恋者 (bisexuel) 或跨性人 (transsexuel), 不只是跨越物种 (espèce) 差异禁忌的恋兽癖 (bestialité, zoophilé), 从人体跨越到物体的恋物癖 (fétichisme)。“跨性癖”更是一种远与近的跨越、真实与虚拟的跨越、人体与机器的跨越所产生的性快感。如果波德里亚可以这么说:“我们都是变性人!” (Nous sommes tous transsexuels!) [1] 那么我们更可以说,“我们都是跨性人!” (Nous sommes tous trans-sexuels!) 我们是不是也应该在长长的性倒错之性病态清单上, 紧接着恋童癖 (pédophile) 和恋兽癖之后, 加上“恋科技癖”

[1] Baudrillard, Jean, “Transsexuel”, in *La transparence du Mal: Essai sur les phénomènes extrêmes*, 1990, Paris: Galilée, p. 28-32. 同篇载于“Nous sommes tous transsexuels”, in *Ecran total*, 1997, Paris: Galilée, p. 19-24.

(technophile) 和“恋机器癖”(machinophile)呢?

“倒错/反常”(pervertir)源于拉丁文字根“per-vertere”(倒转、翻转),其意义不只是“变坏、腐败或毒害”,同时也有“以扰乱或转移来改变原有的目的或意义”之意。^[1]于是,我们可以理解为何性倒错或性反常如此令人厌恶和恶心,腐败且毒害人心。因为它“违反自然”(contre-nature),违反正常的性关系,扰乱原有的性别社会政治秩序。然而,从这个意义来看,“反常”的不只是性变态的性反常,“倒错”的也不只是如波德里亚所说的,具有象征意义的性别社会政治符号的交换。电传科技对人类性行为、社会关系、空间与时间的认知观念等真实世界秩序(l'ordre du monde réel)的倒转和翻转则是更基本和关键的“反常”与“倒错”。电传性爱或网际性爱已经不再是性反常/倒错而已,而是全面性的反常/倒错(perversion générale)。如果性反常只是一种无

[1] Le Petit Robert, dictionnaire de la langue française.

伤大雅的性消遣 (diversion sexuelle), 而全面性的反常则不再只是社会消遣或解闷, 而是社会钳制 (diversion sociale)^[1], 一种透过分散、迂回、转移注意力, 牵制终端人于一点, 荧幕或终端机不断消逝的那一点。

“性已不存在, 恐惧取而代之,” 维利里奥这样说。^[2] 对他人的恐惧侵占了对他人的性吸引力。继二十世纪人类性行为对艾滋病毒之恐惧后, 我们等待二十一世纪, 网际性行为对他人 (l'autrui) 肌肤之亲的恐惧。届时, 我们需要的不是普通的保险套, 而是普世的电磁性保险套 (préservatif universel et électromagnétique)^[3]。于是, 我们恍然大悟, 为什么网际文化的广告宣传要说: “唯有新的‘性’享乐艺术才能拯救我们!”

[1] Diversion 在法文有两层意义: 一是军事用语里, 以迂回战术, 转移注意力, 而牵制或钳制敌人。另一个是分散太过集中注意力的消遣、解闷。

[2] Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p. 138.

[3] 同上注, p. 29.

电传科技的伦理问题

伽利略时代就已经出现了争议，“以望远镜观看算不算参加了弥撒？”这也许是古老的神学问题。观看电视现场转播的礼拜或弥撒算不算是参加了一场真正的礼拜或弥撒？也许您不是教徒，这种无稽的宗教问题或许与你无关。可是，明天学生问老师，带着录音机或摄影机，现场或稍后再观看老师上课，算不算上课出席？如果高层政治人物或是重要商业人士参加电传会议（*téléconférence*）算是出席会议了，我实在想不出有什么理由拒绝学生以录音机或录像机代替出席。如果基于实况时间的“电传出现”（*téléprésence en temps réel*）是一种与实体出现（*présence physique*）相当的存在的話，我们也不能否认，另一种新的存在形式正在我们电传高科技的社会中渐渐形成：“电传存在”（*télé-être*），或是“数位存在”（*être numérique*）。于是，在习惯的实体出现旁边，我们也同样熟悉另一种电传科技所生产

的电传出现，在争论不休的存在问题之后，又加上另一种存在形式：电传存在。

通讯科技的高度发展已经在我们生存的电传托邦里产生“剧烈的”革命。继原子爆炸和人口爆炸之后，二十世纪的第三颗威力炸弹——资讯爆炸——也免不了波及在书本文字和计算机荧幕之间来回的哲学家脑袋。震撼之余，也是思考电传科技所引发的哲学问题之时。电传科技的哲学问题是一个伦理的问题。如果“存在是此时此地的出现”（L'être est le présent ici et maintenant）^[1]，那么电传出现（téléprésence）的三种天赋神性：分身性、立时性和瞬时性正将“此时”取代“此地”。“存在于世”（l'être-au-monde）还是“存在于时”（l'être-au-temps）？怎么样的“世”？又是怎么样的“时”？如何安置存在的问题不只是哲学思辨的问题，也是二〇〇〇年以后伦理学思考的重要课题。

[1] Virilio, Paul, *Cybermonde, la politique du pire*, p. 44.

电传伦理的问题，首先是思考如何在存在的问题里安置电传存在？或是如何在日益扩张的电传托邦保留存在的问题。到底实体存在有优位/优先权？还是电传（模像或数位）存在有优位/优先权？亦或是两者？这问题似乎有些荒谬，有些遥远，好像是只有不着边际的哲学家才会思考的问题。然而，我必须告诉读者，这绝对不是不着边际的哲学讨论，也不是科幻想象的问题，而是每个当代“时民”每天遇到的问题。今年年初，我去巴黎的国家图书馆，因有问题询问接待读者的服务小姐，几分钟之后电话铃响，是预约书的另一个读者，服务小姐迟疑了两秒钟接电话，似乎问题不是那么简单，谈话持续了一段时间，服务小姐不得不终止电话的谈话，因为在我之后又有其他人排队。服务小姐结束电话的说辞让我深刻地思考电传存在的伦理学问题，她说：“我必须先服务在我面前实体出席的人。”对这位服务小姐来说，存在优位伦理问题再清楚不过了，相对于电话里出现的电传存在，实体的存在有绝对的优

位 / 优先权。

难道问题这样就解决了吗？相同的场景发生在我们每天每个时刻。当电话铃响时，我们反射性地先接电话，留下面对面正在谈话的人。我们真的意识到实体存在绝对优位于电传存在了吗？另一个同样是日常生活的例子可能更颠覆我们原来坚信的理念。九〇年初原法属东非小国卢旺达（Rwanda）发生种族大屠杀，全法国人透过电视传播与报道“目睹”人间惨剧之后，纷纷发动大规模人道援助，大部分的电视观众与社会舆论都给了受难者最大的同情与怜悯。灾难本身就是一场动人的戏剧，尤其是透过电视荧幕。可是维利里奥似乎很怀疑这种人道的情感。他假设如果有一天某一个干瘦的卢旺达小孩实体地出现在你我家门口，他可能不会像出现在电视机荧幕上那样受到怜悯和欢迎。实体出现的卢旺达小孩对大部分的电视观众来说，是一个很大的震撼。震撼的是原本只会出现在电视荧幕上的人物，现在怎么会出现在眼前。震撼的当时，相对于熟悉的电视

荧幕上的电传出现，实体在场的小孩反而是一种幽灵的存在。相信很多人的第一个反应反而是怎么“解决”掉他。实体的存在真的优位于电传的存在吗？在卢旺达小孩的例子中却是完全相反的。

随着电传科技的发展，明日出现 (*présence*) 的问题不只是在场出现 (*le présent en présence*) 的问题，同时也是不在场出现，及电传出现 (*le présent en téléprésence*) 的问题。存在也不只是此时此地的实体“存在于此”；同时也是只有现在此时的电传存在的问题。“此地不再，一切都是此时此刻” (*L'ici n'est plus, tout est maintenant*)，维利里奥的这句名言，也就成为电传存在的最佳说明。现在问题是如何生活在此地不再、所有都是此时此刻的现在之电传托邦？如何存活于一个真实可以立即性地分身，分化成两个时间的世界：一个是在此时此地的出现，另一个是在远距离的电传出现，两者同样是真实 / 实况，而同时两者也相互冲撞和混淆。面对电传科技的发展，维利

里奥提出一个很根本的问题：如果存在是此时此地（hic et nunc）的出现，电传存在以实况时间的此时取代实际空间的此地，如果拓扑空间的“存在于世”（l'être-au-monde）都变成去拓扑空间的“存在于时”或实况时间的存在于世（l'être-au-monde en temps réel），那么在电传托邦里，“此在，在那儿”（Dasein, l'être-là）会成为什么样子？

如果实际空间成为实况时间的影子，就像时间成为光线的影子一样，那么“此地不再，一切都是此时此刻”的电传存在会是什么样子？相对于海德格尔的“此在”（Dasein），电传存在是一种“不存在于此”（le n'être-plus-là）或是“远处存在”（l'être-loitain）及“他处存在”（l'être-ailleurs）。“不存在于此”不是“此在”的否定或反面，或是一种存在的形式，而是一种“此在”，一种“此在”的删除。删除并不是否定“此在”，而是肯定它。“不存在于此”并非“不是”存在于此，而“是”存在于此。因此，删掉的“此在”成为一种痕迹，一种存在于此消逝的痕迹和一种

不在场的出现 (le présent de l'absence)。也就是说，“不存在于此”就成为“存在于此”的分身与复制，也成为“存在于此”的影子或幽灵。

当然，透过电视的实况转播、网络的直接连线 and 闭路电视的现场监控，在场存在 (l'être présent) 在电传技术高传真性、高解析、高触感 (haut-relief) 的传送之下，即时性地分身成电传出现存在 (l'être téléprésent)。传讯 (transmission) 本身就是一种抛掷/抛弃 (jet)，以光速的抛掷/抛弃。传讯的存在，当然也是一种“抛弃的存在” (l'être-jeté)。只不过这次已经不是弃之于“前”的客体或物体 (ob-jectus)，也不是弃置于理性、人性、意识之“下”的主体或主题 (su-jectus)，而是抛弃于“远方”的轨体/轨迹 (tra-jectus)。然而，“抛弃于远方的存在”不应该被理解成在远处某地的存在，既然在电传托邦的去拓扑空间里，空间的远近已经没有差距。抛弃于远方的存在就完全无关于空间的指示——“弃”之前/之后、“弃”之上/之下、“弃”之内/之外，而是与光线一时间的实时性与

瞬时性有关。于是，抛弃于远方的存在也就是不存在于任何地方的存在（l'être-dans-nulle-part），因为被抛弃存在只存在于绝对光速的实况时间面向之上。抛弃于远方的存在意味着抛弃于实况时间的存在（l'être-jeté en temps réel）。

抛弃于实况时间的存在可以从两层意义来理解，首先，电传存在将存在抛掷于光速运动之中，将存在自身抛弃于绝对光速的暴力之中，不只是屈服于速度暴力的支配，更是自我抛弃于速度暴力的灭绝之中。在速度暴力的灭绝之中，没有时间的持续，也没有思考的主体，更没有反省的能力，只剩下不间断且更快的反射动作，因为只有“超活”才能存活。其次，将存在抛掷于光速运动之中的电传存在也是让速度的暴力卷走，瞬间离开实际空间，立即抛出此时此地的存在本身，抛弃于每秒三十万公里的资讯层之中。拔根而起，扶摇直上，在速度层之中漂浮，永远地漂浮。

在速度层或资讯层永远漂浮的存在，意味不断居住于抛掷轨道上的存在。从这里到那里，从

这个到另一个，介于动与不动之间、介于在场与不在场之间轨道上的存在 (l'être du trajet)。于是，维利里奥提议在现有的主体和客体之间也应该有一个轨体 (trajectivité)^[1]，主观的与客观的之间也应该有一个轨迹的 (trajectif)，第三个思考电传托邦的基本概念。轨体 (trajectus)，是一种永远在光速的轨道上运动之存在，永远在实况时间里漂浮的存在，到达不了弃之于前的客体，任何思考的主体却已经在速度的暴力之下被清除了，于是，在电传托邦的国度里，所有客体 / 物体 / 客观和主体 / 主题 / 主观，完全靠电传科技的轨体 / 轨道 / 轨迹来决定，也就是立即性的传讯实况时间在电视 / 计算机荧幕上的出现所构成之物。轨体这个概念正是指涉所有在空间与时间穿越 (traverser)、经过 (passer)、穿透 (percer) 的存在，以其运动所留下的痕迹。不论透过 (à travers) 哪一种支点、工具或材料的“trans-”概

[1] Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p. 37.

念，交通 (transport)、传讯 (transmission)、移植 (transplantation)、转化 (transformation)、传递 (transférer)、违背 (transgression)、越位 (transposition)、变性或跨性 (trans-sexualité) 等，都离不开这种轨体的范畴。既非主观也非客观，而是从实况时间的观点，从速度透视法和时间透视法来看这个去拓扑的世界，也就是轨迹 (trajectif) 的观点。

电传科技的伦理问题也就必须从这个轨迹的观点来谈。从轨迹的观点来看，电传出现是一种 *présent*。“*présent*”不只是相对于缺席不在场的出席在场，同时有另一个歧义，相对于过去或未来的现在。所以一个存在的出现，同时表达空间地点的出席 / 在场和时间现时性的现在。然而电传出现却消除了 *présent* 的空间性的在场出席，只留下了现时性时间的现在。或是说，电传存在的存在是以现在同时展现去空间性的出席和实况时间的现时性。于是，画上“×”的 *présent*，表达这种抹去空间性在场，只留下实时性现在的痕迹。电传

出现的 *présent* 是一种消逝的美学，实体存在或实体出现消逝所留下的痕迹。然而，消逝的痕迹却抹去了实体的存在，也抹去了实体存在与电传存在之差别，以及实体出现与电传出现之间的差别。痕迹不能作为一种出现，而是一种拆散、移动、相互驳斥，没有特定场所的出现之拟像。因为，抹去本身就属于痕迹的结构。

对德里达来说，西方哲学形而上学的传统自柏拉图到黑格尔，从前苏格拉底到海德格尔，都是以声音与话语为优位的逻各斯中心主义 (*logocentrisme*)。作为真理、理性、万物法则和思考的逻各斯 (*logos*)，其真正的意涵在德里达看来，不应该只是逻辑，而应该是话语 (*parole*)，言谈说出来的话语。比起写出来的话语，说之所以具有优越性乃是它更接近内心的经验，更接近实体的存在和自我在场 (*présence à soi*)，更接近一般真理的源头，真理的真理。在这种逻各斯中心主义的阴影之下，书写只不过是话语的一种痕迹 (*trace*)，一种分延 (*différence*)，一种补充 (*supplément*) 而已。

当然，就像他在《论文字学》里所说的，书写的概念远超过了传统运用的语言 (langage) 的概念，它包含一切的记录，即使是与文字无关的电影术 (cinématographique)、舞谱 (chorégraphie)、乐谱、雕塑，乃至生物学里活细胞既存的基因设定 (programme) 和计算机拟控程序都是在书写的范畴里。^[1] 于是，在德里达的“书写”这支大笔

[1] “事实上，一段时间以来，由于某个动作和某些深层需要的动机，我们说‘语言’来指涉行为、运动、思考、反省、意识、无意识、经验、情感、性等，那是因为揭穿败坏容易而识破其源起难。现在我们 (on) 倾向于以‘书写’参说所有的这些和其他的东西：不仅是指涉书面文字 (littérale)、图形文字 (pictographique) 或表达文字 (idéographique) 记录的肢体动作，也同时指涉使之成为可能的全部；同时也超过能指的那一面，而到所指本身那一面；以此，所有能够招致一般性的记录，不论它是书面文字与否，它可能在空间的分布上与声音次序毫不相干，如电影记录 (cinématographie)。” Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, 1967, Paris: Minuit, p.19. 舞谱 (chorégraphie)，当然也包括图像、音乐和雕塑等的“书写”，我们也可以说竞技 (athlétique) 的书写，更确定的是，也可以想象今日支配军事和政治领域的书写技术。所有这些不只是描述次要地附属这些活动的标记系统，而是这些活动本身的本质与内容。也正是在这层意义之下，今日生物学家谈到活细胞里最基本的资讯进程时，提出书写或前一文字的设计 (pro-gramme)。最后不论是否有本质的限制，所有牵涉到拟控程序的领域也都将是书写领域。假定拟控理 (转下页)

的挥毫之下，很明显地，我们今日乃至未来讨论的计算机处理影像 (infographie)、三度空间动画 (holographie) 和录像记录 (vidéographie)，没有一个能逃出这支大笔墨汁的挥洒。然而，数位电视、闭路电视和网络上以实况时间呈现的 LIVE，还能放在“书写”这个大的笔筒里吗？

如果，电传科技实况传送的影像还能称之为书写的话，那必定是“最后的书写”。一种承载声音、影像，乃至气味和触感，且立即性地以实况时间传输的书写。这种书写远超越传统电传书写 (télégraphie) 的概念，而是“全书写”^[1] (onmi-écriture)。最后一个书写，在全书写之后不会再有更接近话语的书写。不只是更接近话语，甚至可能都超越话语，而更接近逻各斯本身，毕竟话

(接上页) 论本身可以赶走所有形而上学的概念——直到灵魂、生命、价值、选择，记忆，乃至那些不久以前使机械与人对立的观念。它还是必须保存书写、痕迹、文字或字母的概念，直到其历史一形而上学的属性都显露出来

[1] 我不得不另创新字来帮助未来这种足以记录所有声音、影像、触感和气味以实况时间立即传讯的书写，如果它还是一种书写形式的话。

语只是声音，而全书写却是完全展现逻各斯的声音、影像，乃至气味和触感。于是，很矛盾地，最后一个顺位的“全书写”反而是最接近，乃至超越第一顺位的“原书写”（*archi-écriture*）：话语（*parole*）。

在逻各斯中心主义里，让话语这个原书写可以如此接近理念和思考的逻各斯的是立即性的音素（*phone*）。事实上，逻各斯中心主义本身就是声音中心主义（*phonocentrisme*）：声音与存在，声音与存在之含义，声音与含义的理念之间，具有的绝对亲近。然而，立即实况时间传输的全书写，不再是透过音素，而是通过光子（*photon*）实况传讯的影像 / 声音 / 触感 / 气味，总之，传讯的存在（*l'être transmis*）比话语的存在（*l'être-parole*）更接近实体出现的存在。在场存在（*d'être présent*）与传讯存在之间绝对亲近是透过电子与光子的绝对速度。在电传托邦里，“声音中心主义”突然之间变成“光子中心主义”（*luminocentrisme*）。尽管违反解构大师的意愿，电传托邦还是从“逻各斯中心主义”

转化成数理逻辑的“逻辑斯多中心主义”(logistocentrisme)。一种以数理逻辑计算(logistique)为中心的思考世界。

从“逻各斯中心主义”到“逻辑斯多中心主义”，不应该理解成从一个中心到另一个中心。因为后者从来没有脱离前者的阴影。不论是反对排斥电传科技的人(télétechnophobie)——维利里奥所期望的“反抗军”，或支持喜爱电传科技的人(télétechnophile)——维利里奥所指责的“共谋人”^[1]，都逃脱不了逻各斯中心主义的书写。支持的“共谋人”宣称电传科技将可以增进人与人之间的沟通，更进一步接近一般的真理，也就更接近逻各斯。另一边，反对的“反抗军”指责电传科技的速度与资讯所具有的绝对权力将泯灭人性，电传出现将会取代实体的出现，电传存在将取代实体的存在，只会使我们更远离逻各斯。于是，两方各自“文以载道”地辩护，但不论以何种

[1] Virilio, Paul, *Cybermonde, la politique du pire*, p. 77-78.

“文”，文字的书写，或是影像 / 声音 / 触感的全书写，所载的“道”却一致都是逻各斯。所以，逻辑斯多中心主义并不是判定逻各斯中心主义的终结，而是另一个开始。旧瓶装新酒，另一个变装的开始。就像书写是话语的变装，变装不只是改变衣装而已，而是反串 (travestissement)^[1]，从一性别反串成另一性别，从次要角色反串成主要角色，从从属的地位反串成主宰的地位。逻辑斯多中心主义的反串意味从电传出现反串成实体的出现，从电传存在反串成实体存在，电传真实反串真实，一种比似真还逼真的反串。

就像书写是话语的补充一样，电传出现是实体出现的补充，一种（时间与空间双重意义上）不在场时的补充。补充是不得已的取代，就像卢梭在《忏悔录》里，以华伦夫人补充早死的妈妈，再以手淫补充不在场的华伦夫人，而书写也是话语不在场时的补充。同样地，我们可以理解电传

[1] Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, p. 52.

出现当然也就是实体出现不在场时的补充，一种不得已的工具性的、人工的、外加的补充。然而，每一次的补充都更远离自然状态，“妈妈”、正常性生活，也更远离真理的逻各斯、话语或实体存在。对卢梭来说，华伦夫人、手淫和书写都是危险的补充，当然电传出现也是实体出现不得已而危险的补充。补充的危险不只是它远离了自然状态和逻各斯，更危险的是它会僭越（usurper）纯洁/原本/本位的话语或实体存在。僭越，是一种范畴或层级的篡位，也就是占有不属于或不应该属于它的地位。电传出现作为一个危险的补充，是因为它占有实体出现的地位。

如果书写是话语的一种补充，而且是一种危险的补充的话，如果以实况时间立即传输的影像+声音+文字+触感还依旧是一种书写（也就是全书写）的话，那么全书写是不是另一个补充呢？另一个更危险的补充？而最后一个全书写是不是又是最先一个原书写更完整的补充呢？补充的补充，一种补充链：书写是话语（原书写）的

补充，全书写是书写的补充。全书写的补充却最完整，最接近真实 / 真理在场存在的逻各斯。于是，我们要问在补充链的另一端，话语会不会成为全书写的补充呢？

然而，电传存在与实体存在，电传出现与实体出现之间不也是一种差异化（différer）的操作吗？所有的差异化的操作，不论是本体论、认识论，乃至形而上学的差异，绝不满足于区分两者不同或对立的关系，而是在生产一种位阶高低的结构，上 / 下、主宰 / 服从、本位 / 从属的关系。维利里奥关于电传出现与实体出现，以及电传存在与实体存在的区分，当然也不是只满足于将前者从后者区分开来，说明其间的差异而已，而是生产位阶高低的伦理结构，进而建立“正确的”伦理关系：实体出现和存在为上的 / 本位的 / 主宰的，而电传出现为下的 / 服从的 / 从属的。维利里奥所有关于电传科技的书写，都是在建立也确立未来电传托邦伦理关系的结构。所以，在他的书写里，不断地从原有的词汇里分化另创新的词汇，

其重点绝不只是以新的词汇描述电传托邦的新的现象，而是在强调电传科技“取代”、“替代”、“僭位”的危机。而他关于时间建筑的书写，也绝不只是在空间建筑之后提出另一个新的建筑概念以供反省与思考。毕竟在他看来，实际空间和实况时间之间，真实与虚拟之间，地方性与全球性之间，实体出现与电传出现之间，没有“共存”的关系，只能有主从的伦理关系而已。于是，我们可以理解为什么维利里奥，以及所有电传科技厌恶者如此谴责电传出现和电传存在。原本只是外加、补充、从属的科技与技艺，如今却危险地威胁乃至僭越作为本身、正位、主宰的实体出现与实体存在。

实体存在还是电传存在具有优位性？多么愚蠢的问题！在维利里奥的伦理关系脉络里，这根本是一个不必讨论的问题，就算讨论这个问题也应该必须是谴责讨伐电传存在在伦理范畴上的僭位，或再一次重申电传出现与实体出现之间主从的伦理关系。然而，如此正位之后，如果我们再

问：“实体存在真的有优位性吗？”还只是一个愚蠢的问题？还是一个会干扰伦理次序的问题？

等待二〇〇〇年的世界时间

如果交通与运输革命之后，发生了交通与运输的意外，今日的通讯与传输革命之后，我们也将等待明日通讯与传输的意外。意外 (accident)，其拉丁文的原意是“突如其来”或“突然来临” (survenir) 的事物。意外与来临之间原本就是不可分离的两面。在未来资讯传讯界面活动全面化的来临下，我们也等待未来全面性意外 (l'accident général) 的来临。全面性意外不再是突然发生于某时某地的意外事件，而是在世界化的实况时间里，到处都发生的现在立即性意外。等待二〇〇〇年的来临，我们不也正在等待“二〇〇〇年”这个事件可能造成资讯灾害的意外？于是，“二〇〇〇年”这个历史上的事件，不只是时间的来临，也可能成为意外的来临。“时间是意外的来临！” (le temps c'est l'accident des

accidents)^[1] 古希腊哲学家，伊壁鸠鲁 (Epicure) 在谈到历史的时候这样写道。作为时间建筑师的维利里奥，在“建构”实况时间的世界城市的时候，他觉得有责任预警这种实况时间全球化可能带来的全面性意外。将实况时间全球化意味着将实际空间虚拟化的灾难。

世界城市是巴别塔！

这是个隐喻吗？当然，它不只是一个隐喻，还是一个越位的隐喻。将实况时间的世界城市当作巴别塔的隐喻^[2]，不正是启示录世界末日的电传技科版？当然，维利里奥对电传科技全面性意外威胁的警惕，这种天主教式的人文关怀是完全可以理解的。然而，通过将电传托邦的世界城市比为圣经启示录的巴别塔，终端人的时民比为不听

[1] Epicure, *Maximes principales*, 1963, Romes: H.Usener, 294; Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p. 27, 148, 152.

[2] Virilio, Paul, *Cybermonde, la politique du pire*, p.77; *La bombe informatique*, 1997, Paris: Galilee, p.145; *La vitesse de libération*, p. 176.

上帝话的子民，我们还可以轻易地想象电传的全书写，将重新统一被上帝分散的各地方言。不听上帝的话（逻各斯），使用世界通用的语言（全书写），重建第三纪元的巴别塔（世界城市）。巴别塔隐喻的作用在于警示，警示世界城市这个电传托邦巴别塔的倒塌。（也许因为未来的某一次大地震吧！）于是，透过巴别塔的隐喻，从电传伦理僭位的批评越位到基督教伦理僭位的谴责。

然而，我不是上帝的子民，只不过是基督教世界的“异教徒”而已。不管全知全能、无所不在的是上帝，还是速度政权的绝对权力，狡猾多诈的Hermès^[1]依然是我最崇拜的一个神。“做个异教徒吧！”我又听到利奥塔在他的新坟里，轻轻地召唤。

等待二〇〇〇年的来临，哪一个“二〇〇〇年”？基督诞生后的第二个千年？物理时间的第

[1] Hermès，奥林匹克的传讯神，向来艺术作品以脚上长翅膀的消失的美学形象出现。希腊神话中，它尤其是以狡猾多诈的个性著名，罗马人称之为Mercure。

二〇〇〇年？还是实况时间的“二〇〇〇年”？谁说《二〇〇〇年将不会发生》^[1]？不！在电传托邦里，二〇〇〇年不只是会发生，而且会发生两次。一次是全球各地将这个历史事件数字化或转化成光电的粒子；加速以使用光速传输到全球各地；另一次是让它减速成肉眼才能亲见的真实事件。只不过两次发生的差距是三十万分之一秒而已。不论是千年福音的二千年，还是物理时间的二〇〇〇年，都将会在电传科技的加速之下，透过电视荧幕或计算机网络，全球现场转播成为实况时间的“二〇〇〇年”。因此，全球转播实况时间的“二〇〇〇年”，正是电传托邦世界时间的归零，世界时间的开始。于是，我们所等待的二〇〇〇年当然是另一纪元的开始，一个各地时间终止、世界时间开始的电传托邦世界。

“世界终止的时间开始了！”瓦雷里这样说。

[1] Baudrillard, Jean, "L'an 2000 ne passera pas!", in *Traverses*, 1984, Paris: Centre Georges-Pompidou.

“时间终止的世界开始了！”维利里奥倒过来说。^[1]

邱德亮

法国高等社会科学院

[1] Virilio, Paul, *La vitesse de libération*, p. 92.

失神^[1]时常突如其来地在早餐发生，而被松开、翻覆于桌上的杯子则是一个常见的结果。失神延续了几秒，其开始与结束都是突然的。诸感官保持警醒，然而却对外在感受封闭。回复也如开始般即刻发生，停住的言谈与姿势从它们被中断处重新拾起，意识之时间自动重新黏合，且组成连续、表面上无断裂之时间。失神之时能为数极多，每天数百回，且常完全不令周遭知觉得经

[1] absence, 本书几个主要的概念之一，底下将译为“失神”。但维利里奥偶尔亦明显将这个词对立于 présence (出席、在场), 在此状况下我们则译为“不在”。——译者注

过，因之以“失神癲”（picnolepsie）一词称之（来自希腊文 picnos，频繁的^[1]）。^[2]然而，对失神癲患者来说却什么也未发生，失神的空档并不曾存在；每次发作都仅有一小段连他都感受不到的时间逃逸无踪。

小孩最常感染这种失神癲，且年幼失神癲患者的状况并不致发展到不可忍受的地步。他们被强迫去见证他们所不曾目睹的事件（尽管这些事件确实发生于他们在场之时），而且就仿如他们不及赶到现场一样，他们被视同迟到，且被要求承认对此事隐瞒与撒谎。基于其亲人要求所带来的

[1] “癲病”（*épilepsie*）——希腊文中意指突如其来——并不梦想一种形式，而是许多种，而且必须说由最大到最小（大写）疾患之诸癲病。从神经学观点而言，所有癲病的发作，严格而言，源自某神经丛的超高同步放电……临床上思考癲病的方式并不曾有多大演进，它现在将癲病的发作从确切意义上的癲病中区辨出来，将这个词保留给慢性的发作。”参阅卡特喜·布斯给（Catherine Bousquet）在《宏观镜》（*Macroscopies*）第六期的一篇论文与其参考书目，页45。

[2] picnolepsie（由维利里奥所创的词）显然来自 *épilepsie*（癲病，源自希腊文 *epilêpsia* [攻击]）。这个新词指涉的是一种持续、无法预期的常见失神状态。在正文中他已解释了 picnos 的字源意义是“频繁的”，基于中文的理解，我们在此将其意译为“（经常性）失神癲”。——译者注

隐隐困窘与焦躁，他们必须一再地去搜寻在其记忆界限之外的讯息。当一束花被摆放在这些小失神癡患者眼前且要求他们素描时，他们会不仅画出花，而且画出可能将花插入花瓶的人与花被采摘的花圃。习惯性地重新黏合前后顺序，校准它们的轮廓以使所看与所没看到（或所记忆与早不复记忆）之事物间达成一种等同，而且还得有所发明或重建，以给予“纵横全场”（*discursus*）^[1]的逼真性。稍后，年轻的失神癡患者将对知识与周遭所见心生疑虑，一切确然之事都将变得可疑，而且他倾向于相信（如塞克斯都·恩披里柯 [Sextus Empiricus]）什么都不存在，且即使有某物存在，也不可能被呈现，而倘若它可被呈现，也绝对无法与其他的存在交流或解释。

——一九一三年左右，沃尔特·本雅明（Walter Benjamin）写道：“……我们对妇女文化毫无体验，就如我们对青年文化一无所悉般。”而这个妇女一

[1] 这个词源自拉丁文 *discurrere*，四处奔走之意。其极佳地突显了失神癡患者给人的仓促印象与日常知觉的脱线。

小孩的庸俗对照却在希谢 (Richet) 博士的思考中获得了正当性：“歇斯底里患者比其他女人更女人，她们具有某些流动与热烈的感受，也具有动态与卓越的想象，更是对以理性及判断掌控这些感受与想象无能为力。”^[1]

而正如妇女一样，小孩隐约地将游戏等同于不顺从，小孩的社会将他们的活动围绕于某种神秘与真正的策略中，其由成人眼光看来极难忍受，也令他们在成人面前感到无可言喻的羞愧。因为游戏的不确定性又重新滋生了失神癲患者的不确定性（其既突兀又该受指责的特性）。每天早上那些极难被唤醒的小孩子清醒后，毫不知情地便又失神了，且无意地打翻他们的杯子，而且总是被视为动作笨拙、被责骂，最后还被处罚。

我在此凭回忆录下摄影师雅克-亨利·拉蒂格 (Jacques-Henri Lartigue) 最近在一次访谈中所说的话：

[1] 歇斯底里与癲癇，特化的女性疾病……敏感、多愁善感的妇女，女性小说迷、卖弄风骚的女性专家们……（荷雅 [Regnard]）

问：您刚才提及“视觉陷阱”，或类似的词，指的是您的相机吗？

答：不是，完全不是。那是更早的事，是我小时候曾做的一件事。我半闭着眼，使其只剩一小条细缝，它可以让我强烈地看到我想看到的事物，然后我自己连转三圈，这样我就会认为我已经被陷阱（我所看到的東西）所捉住或攫住，我将能随意地保有我所看到之物，且包括其味道与声音。当然，长久下来，我意识到我这一招其实无效，它只有在我运用科技工具时才能达成……

另一个摄影师则写道，他的第一个暗房是他童年的房间。而他的第一个镜头，则是关上窗板后的光线缝隙。然而在小拉蒂格身上较独特的，则是他将自己的身体类比于相机，将眼腔类比于科技工具的皮腔，曝光时间类比于自己连转三圈。他感到其中存在着某种脉络，而这个脉络可以借由某种本领来重建。小拉蒂格因而停驻于此，而

且失神。由于获得了某种速度，他成功地变动了他的感觉时间 (*durée sensible*)，将其自生活经验时间中剥离开来。如果想停止“记录”，他只需致使身体加速，一阵晕头转向便可将周遭化约成某种光亮的混沌。且每当他恢复正常，想试着显影时，他只能获得远比这些影像的诸变化更为清晰的知觉。小孩的社会常常使用回旋、绕圈或失衡的旋转，以寻觅晕眩或癫狂的感受并引为快感之源。著名的漫画家吕克·布哈德费 (*Luc Bradefer*) 便是用同一手法使其主角的汽车穿梭旅行于时空：经由陀螺般旋转，“时间领域” (*chronosphère*) 得以逃脱当前的表象。

在另一种游戏中，编号1的小孩面对着墙，背对站在一段距离外的起始线上的其他玩伴。1号小孩捶墙三下后猛然回头望向他的玩伴们，在这期间，他们得朝他走去且在他转头前恢复一种不动的姿势。被1号小孩捉到还在动的人出局，而能最先抵达墙边且未被1号小孩认出其走动的，就获胜，且取代1号小孩。这就如球赛的格律分

析 (scansion), 球朝地面、一堵墙或朝一个玩伴越掷越高, 越掷越快。这似乎较不是一个被灵活地抛来抛去的物体, 而是被急转圈子的游戏者抛出、放大、变形或消抹的影像。这让人想起曼德尔布罗特 (Mandelbrot) 线团的“蹦跳作用” (sautillement)^[1]——数字上的结果 (由零到数个向度) 取决于被观察物与观察者间的距离关系取决于其间距。

如果问年纪较大一点后的拉蒂格, 他如何能保住其青春外貌。他将不费吹灰之力地答道, 因为他懂得掌控他的身体, 使其服从。幻想的破灭, 对自身权力的失去迫使其不得不凭借科技性义肢 (prothèses techniques)^[2] (摄影、架上画、快速交通

[1] 借由表象 (semblant) 与动态间的关系的不断更新, 西方几何学对各种再现形式进行了调整。“为了证实, 我们展示一个复杂物体, 即一团由直径一毫米的细线所缠成的直径十厘米线团, 其以某种潜在方式拥有许多不同的物理向度……”曼德尔布罗特, 《碎形物》(*Les Objets fractals*), Flammarion 出版社。

[2] *prothese* 这个词原义指医学的义肢或人工器官, 但维利里奥在本书中将这个词扩大使用于一切协助人类的人工机器, 比如汽车、火车、飞机等运输工具, 或收音机、电视、计算机、照相机等科技产品。——译者注

工具……)，但并未因此完全摧毁其孩提时对身体的要求。然而如同人尽皆知的那样，细胞组织的全面老化自最生嫩的年纪便已开始，而眼睛晶体很早便老化了，因为视觉的调节幅度自八岁便开始减弱，一直到老花眼降临的五十岁。大脑的神经细胞自五岁起便以一种不可逆转的方式开始衰减。小孩已经是一个有生理残缺的老人，而求助于义肢在此真正取得了人工添加物之义，其作为取代或补足衰退器官之用。游戏因而是一种简单的艺术，在随机层面上签订的合约只是表达一个涉及动态知觉相对性的基本问题，对形式的追随仅只是对时间的技术性追随。这个从每个人一出生便已开始的游戏既不天真也不奇怪，甚至其工具，其规则与其再现都具有严肃性，而再现吊诡地在小孩身上启动了欢愉甚至激情：某几条转瞬即逝的线或符号，某几个独特的数字，某几块碎石子或小骨头……游戏的本质被分配在看见与没看见这两个极端之间。这便是何以其结构（其一致性）可以将小孩推向对规则自发的接受，并

将我们带往失神癲的经验中。

越是研究这极古老的“小疾患” (petit mal), 它就越呈现广泛、歧异与不为人知的一面。关于它是癲痫附属物的长久论争, 诊断的无法确定, 以及以周遭与患者本身完全无法察觉的方式发作, 注定使其被所有人忽略, 无法构成问题。谁是失神癲患者? 我们可能可以在今天回答, 谁过去不曾或不是失神癲患者?

失神癲因此可被定义为集体现象, 就如对应于梦的反常睡眠 (sommeil paradoxal, 快眠) 观念一样, 失神癲在意识层面上添加了一种反常警醒状态 (veille paradoxal, 一种快速警醒)。总之, 我们的意识生活被认为缺少梦便不可想象, 而缺少了快速警醒同样也不可想象。

“拍摄那不存在的”, 今日英国的特效专家们仍如是说。其实他们的不对之处, 是他们所拍摄之物仍以某些种方式存在着, 真正不存在或纯粹由电影马达所发明之物, 是速度。关于特效, 或

不如用“作伪画面”(truquage)这个不太学术的词,梅里爱(Méliès)开玩笑地说:“这个被巧妙运用的技巧在今日使得超自然的、想象的、不可能的,都变得可见。”

当时各大制片人也承认,梅里爱将电影从“外景主题”式的写实主义(其很快地已使群众感到疲乏)中抽离,维系住了群众。^[1]梅里爱接着又指出:“我必须表达我最大的遗憾,因为正是最简单的技巧达到了最大效果。”而必须回想一下的是,他如何发明这个如此简单的技巧,而(根据他的说法)却又如此地取悦了群众:

“我所使用的、由机器达成的停格(blocage de l'appareil)产生了一种非预期的效果。有一天我在歌剧院广场上乏味地拍着照,必须一分钟才能取下胶卷,并重新启动机器。在这段时间,行人、公共马车、汽车

[1] 乔治·萨度尔(Georges Sadoul),《乔治·梅里爱》(Georges Méliès), Seghers 出版社,传记与传记电影。

都已移动了位置。在放映显影后的这卷胶卷时，我竟看到一辆往来于马德琳教堂与巴士底（Madeleine-Bastille）的公共汽车突然变成灵车，而男人变成女人。这种被称为停格技巧（truc à arret）的替换技巧于是被发现了。两天以后，我便施行了第一次让男人成为女人的变形。”

科技的偶然性重建了失神癲发作时的去同步性情境（circonstances désynchronisantes），而梅里爱则将撕碎被拍摄瞬间的次序系列之权力赋予了马达，其如小孩般重新黏回这些序列，且如是消除了表面上的时间裂缝。只是在此，“空隙”（blanc）是如此的长，以至于真实的效果被彻底修改了。

“接续中的影像再现了不同的位置，一个生物以任一步伐前进，其在空间中将占据一系列的瞬间。”这个对连续摄影术（chronophotographie）的定义由其发明者工程师马莱（Étienne-Jules Marey）

所赋予^[1]，也极接近刚才“一二三木头人游戏”的定义。然而，即使马莱曾意图探究运动，使短暂性(fugacité)成为一种“景观”(spectacle)也绝非其专注之处。在一八八〇年左右发生的论战围绕于众人眼中运动物体的不可掌握特性，每个人都振振有词地质疑连续摄影术的真实性、其科学上的价值、其所能具有的逼真性，甚至使“前所未见之物”([jamais-vu] 即一个不具备确定向度的记忆世界)变得可见。

如果我们注意到马莱所特别偏好的主题，我们会发现他着重于形式上最不可控制之物的观察上：鸟类或昆虫的自由飞翔、流体的动力学……还包括了对精神疾病、癫痫的肢体运动摆幅与不正常表达的观察（如一八七六年在硝石库医院[hôpital de la Salpêtrière]所做的摄影研究主题）。

后来，梅里爱的幻术较不再以使我们迷途为

[1] 《E.J. 马莱，1830—1904》，一九七七年巴黎蓬皮杜中心展览专题著作。“我们日常的认识机制具有电影的本质”，柏格森（他认识马莱）如是下了注脚。

目的，相较于其弟子克罗劳·伯尔纳（Claude Bernard）有条不紊的精确性来说。其中之一对我们说了一句笛卡尔式的话：“感官欺瞒着我们”；另一个则向我们指出，“我们的幻觉透过总是欺骗我们的方式而不对我们欺瞒”（拉·封丹 [La Fontaine]）。科学所试图显露之物，“遗失瞬间的不可见”，在梅里爱处成为表象（或其发明）产生的基础。他从现实中展示的正是对逝去现实之不在场（*absences de la réalité*）持续反应之物。正是失落瞬间的间隙（*entre-deux*）促使这些形式（其定义了“不可能的、超自然的与神奇的”）成为可见。然而埃米尔·科尔（Émile Cohl）前几部转变形态的动画片则更明白地告诉我们，我们是何等渴望看到可塑形式（*formes malléables*），与何等渴望在运动学的变化中（*métamorphose cinématique*）引入一种永恒的变形（*perpétuelle anamorphose*）。

对形式的追随只是一种对时间的追随，然而，如果不存在稳定的形式，则亦不存在整体的形式。

或许可以将形式的领域想成是书写的领域：如果看着一个聋哑者表达，会发现他的模拟与手势已构成图画，而且马上会联想到目前在日本仍在传授的书法，比如说，其教授在学生面前演出动作，而学生则必须将其临摹书写下来。而如果论及运动学上的变形，亦可想到它的纯粹再现形式，即日晷那根杆子的投影。根据年中的不同时节，流逝的时光不仅有其位置标记，且被杆子阴影或日晷面板上的三角形形式所产生的不可见运动（较长、较短、较大等）指示出来。

接下来，时钟的指针总是产生一种位置的改变，在众人眼中其与行星的运行一样无可察觉。然而，就如在电影的例子中那样，变形（确切而言）消逝于时钟的马达中，一切要等到这一切也被黑色钟面上日期与时间之电子告示所除去，在此，光的放射完全取代投影的原始效果。

若要接纳变动（mouvance）大于形式的观点，首先白日与光线所扮演的角色必须改弦易辙。在此，马莱再次向我们说明情况。光线不再是太

阳的光线，后者“照亮了汇集成体量的稳定群集 (masses)，而移动的只有阴影”。马莱赋予了光线另一个角色，他使光线成为连续摄影术 (chronophotographique) 世界中的第一主角：如果他能观察液体的运动，那得归功于悬浮状态下的人工小光点；而如果他能观察动物的运动，则是利用了镀上金属的胶卷。对他而言，现实的效果成为光线放射的短促效果，事物被赋予可见性得归功于加速及减速现象（其可完全等同于照亮强度）之媒介。他使光线如同就是时间的某种影子。

一般而言，在童年 (in-fans^[1]，即不会说话，字首不意指否定或缺失，fans 指说或讲) 结束前便可看到失神癲发作的自动消失。进入成年后，失神因而停止以一种首要方式作用于意识（在此提醒各位内分泌腺因素在癲痫领域中的重要性，以及脑下垂体及下视丘在性行为及睡眠行为上所

[1] 此字发音同法文 enfance (童年)，维利里奥玩了一个文字游戏，将法文拆解转换成拉丁文。——译者注

扮演的独特角色……)。当器官老化之时，会丧失年轻时的本事及能力，去同步性作用的效果不再被掌握与作用，如同小拉蒂格般（其与时间玩成一片并将它作为发明系统及个人保护系统）。“对光源敏感（photosensibles）的主体展现了对其病症发作原因的极大兴趣，而且常运用‘失神’机制作为防卫反应，以应付令人不悦的想法的要求或联结”（庞德 [Pond]）。

与向度的关系变形了，而且在此无关“时间影像”之类的隐喻，而是必须以最字面意义去掌握，比如说，里尔克（Rilke）的句子：“前来之物是如此超前于我们的思维，如此超前于我们的意向，以致我们绝无法与其会合且绝无可能认清其外貌。”青春期最广泛的混乱之一，便是青少年发现他自己身体的古怪与陌生，一种令人感到残缺的发现，是令人绝望的元凶，这是“坏习惯”（嗑药、手淫、酗酒……）的年纪，不过这只是为了与自身和解的努力，癫痫过程消失后作为缓解的适应。这也是从此开始纵情使用各种中介科技义

肢之时（收音机、摩托车、摄影器材、音响设备等等）。稳重的成人似乎全忘了他曾经是小孩，且自认为是永恒的（爱伦坡）。事实上，就如里尔克所暗示的，他在这个世界中其实已进入另一个失神的范畴，这是一场更远的逃亡，是“许多实时乐园的繁盛与幻象，其建立于道路上、城市上与战争上……”^[1] 犹太基督教传统借此抗拒朝向“一片不确定沙漠”（亚伯拉罕）的新旅程。消逝的时光，葱绿的乐园，只有那些重新成为小孩的大人才得以进入。在《传道书》中，本质是不在的（*manque*）；在新约中，不在则是本质。八大至福（*les Béatitudes*）谈及一种想象中的贫困，某种程度上可以将其对立于一时的富裕，亦即对立于此种巴什拉（Bachelard）所提出的意识的假设性储蓄，“对立于由知识（或信息，如果想这样说的话）所构成的赌注穷尽时导致的最小值平衡的忧

[1] 徐穆耶·狄伽法（Shmuel Trigano），《米德霸与休马马》（*Midbar Chemama*），*Traverses*，第十九期。维利里奥，《领土的不安》（*L'insécurité du territoire*），“国家永远是宫廷、城市（l'Urstaat）……”，Stock 出版社，1976。

虑，而其储备（由一切可能陈述构成的语言储备）将可能是永无竭尽的”（利奥塔）。一个警觉社会的图像，每个同质的时刻冲击着所有人。

在凯旋门奖颁发会的尾声，曾有一位记者风趣地问国家领袖：“打赌是否也属于休闲的一部分？”总统很警觉地答复了这个意图将互赌技术类同于休闲文化的问题，后者一世纪以来，被劳动人民视为其努力的庞然报酬。答案是必须坦承，赌博技术的进展将我们这个超级深谋远虑的社会不可抑制地推向一种简单的偶然性文化中，一种与机遇的合约（射幸契约）。全新的竞技场游戏，在拉斯维加斯，在赌场，甚至在医院中，全部都可赌，也什么都赌，甚至赌死活。受雇于日升医院（Sunrise Hospital）的一个护士为了排遣所有员工，在这机构中创造一种“死亡赌场”（casino de la mort），对病患何时将撒手人寰下注。很快地，所有人都几美元几美元地赌起来了，医生、护士、清洁女工；赌注达到数百美元……很快地，垂死的病患已不够用了……接下来会发生的事很

容易想象。被打压成粗俗刺激的童年主要文娱活动，仍然是某种失神癡的自我诱导衍生物，由另一方的观点看来，它是对整体中一个或多个元素的隐瞒，其之所以持有这种观点，只是因为从我们眼前溜走的时间与表象产生了视觉上的差异，不自然地构建了这种无法解释的狂热，在此“每个人都认为在某一个只有他才知道的真理中寻获了其真正的本性”。尤有甚者，像乐透或博彩 (tiercé) 这些拥有十成比例彩金的数字赌戏，具有一种不服从社会律法的价值，豁免于税赋、立即补救了穷困……^[1]

“没有任何明确的威力 (puissance) 可以超越或超前意愿 (vouloir)，因意愿本身就是这个威力。”杨科列维奇 (Vladimir Jankélévitch) 写道。如果承认说，失神癡是一种影响所有人意识时间的现象——其超越善与恶 (Mal) 之外，是一种

[1] 让·杜维尼奥 (Jean Duvignaud), 《赌戏之戏》(Le jeu du jeu), Balland 出版社。

小疾患 (petit mal), 如过去所称之为的那样——对 (大写) 时间的沉思将不再只是被委派给形而上学家的初期任务, 今日它已由无所不能的行政官僚 (不管他们是谁) 接棒, 透过他们称为的中介时间不确定形态 (conformation incertaine de ses temps intermédiaires), 被引导成过着一种属于自己、不属于其他任何人的时间 (durée)。而失神癲的染患则可被理解成人类自由, 它是给予那些能够发明自己与时间关系的人的自由, 而且也是某种精神上的意愿或权力, 而“其中没有一种可以被神秘地认为低下于另一种” (爱伦坡)。

由柏格森式的时间趋性 (chronotropismes bergsoniens), 已经能够想象“时延 (durée) 较慢或较快的不同节奏, 其度量了不同程度的意识紧张与松弛, 而且分别将它们的位置定着于存在的系列中”。然而, 在此处, 节奏这个观念意味着某种自动性 (automatisme), 一种将强拍 (temps fort [强烈的时间]) 或弱拍 (temps faible [薄弱的时间]) 重叠于主体经验时间的对称式回归。在失神

癡的碎点状 (pointilé) 不规则性中 (其如同不确定频率的意外与变异), 不再涉及张力与注意力, 而是涉及 (借由加速作用的) 纯粹与简单的悬置, 现实的实有之消失与再出现, 时间的剥离。以笛卡尔的句子来说: “精神是一种会思想之物。” (意味着其作为一般而言可视的稳定形式) 柏格森驳斥道: “精神是一种持续之物……” 而总之, 反常警醒状态将他们撮合成一起: 是我们的时延在思想, 意识第一个生产的正是在时间距离中的自己的速度。速度因而是因果观念 (idée causale), 是在观念之前的观念。^[1]

如果说权力的孤独是一个公认的事实, 则实际上没有人会打算自问这种领导机能必然赋予的自闭性 (autisme), 其致使, 根据巴尔扎克所言, “所有权力都是阴暗的, 否则就不存在, 因为所有

[1] 就如伯恩斯坦 (Bernstein) 的俏皮话: “直观就是犯了速度过快的知性!” 这可以让人想到对人种学定义的某种重构: 灵魂、超自然力 (Mana)、潜在实体、气息与能量, 等等。

可见的权能都是在威胁之中的”。这个反省将我们所感知世界的极度衰败形式地对立于不可见 (non-vu) 的创造性威能，将失神的权力对立于梦本身的权力。所有追寻权力的人都离群索居，而且通常都具有将自我排除于所有人的面向 (dimension)。从权能中解放的所有技术都是从此处到彼处间的消失技术 (颇被熟知的伟大征服者的癡癩宪政，亚历山大、恺撒、汉尼拔等等)。

在其《公民凯恩》中，奥森·威尔斯忽视了通常被美国编剧者所使用的弗洛伊德式元素，而将神秘的雪橇“玫瑰蕊” (rosebud) 设计成男主角权力进程中表面上极微不足道的动力。这个冷酷男人命运的关键与结局，正是这个能在雪景中全速滑行，使其年幼乘客陶醉其中的小运输工具。^[1] 这个威廉·蓝道夫·赫斯特 (William Randolph Hearst) 临终前呼救喊出“玫瑰蕊”的虚构性传

[1] 这里已在命运中重新聚合了速度、童年、权力等基本元素。在奥森·威尔斯的作品中，就如在许多英语世界作者的作品中那样，失神的展现是一个重要的主题。

记之后，联系着霍华德·休斯（Howard Hughes）的真实命运。这个亿万富翁的生命似乎是由两个截然不同的组成物所构成：首先是公众生活，然后自四十七岁起持续二十四年的隐居生活。

休斯的第一部分存在由梦想与欲望规划实践而成：他想成为世界上最富有的人、最伟大的飞行家、最伟大的制片者。他非常炫耀地成功了，且他本人高度曝光，对广告饥渴无比。有许多年他以他的影像，他许多破纪录与征服女人的故事，淹没了西方报刊。

然后，霍华德·休斯消失了，他将自我掩盖，直到死亡。

记者詹姆斯·费龙（James Phelan，曾追随这个亿万富翁的整个生涯）以其口吻自问：“为什么他让自己变成一个不再能承受别人观看的人？在单纯获取财富这个欲望之外，他寻觅的是什么？”^[1]

作为巨额财富、庞大科技工业事业的主人，

[1] 詹姆斯·费龙，《霍华德·休斯》，Alian Stanké 国际出版社，1977。

其富裕最终只被用来购买在一间阴暗房间内的全然隐遁。在这房间里，他在一张陋床上全裸地活着，覆盖着满身的创痍，瘦骨嶙峋且一无所有。费龙总结道：“休斯所积攒的是权力，而非金钱。”

有一天，费龙描述道，一个扮成米老鼠的人出现于湾岸酒店（Bayshore Inn）而且表示他有一个送给休斯的礼物。他是正在巡回广告演出的迪士尼游行成员，他想赠送一支“米奇表”给休斯，并附上献词：“传奇中的英雄应继续与群众大玩猫捉老鼠的游戏才能使群众继续信仰他们。你总应有时会想知道时间吧？”

然而，休斯绝对拒绝戴表却是众所皆知的。他自己表明是时代（时间）的主人，这对他必然有一极明确的意思，或许较接近里尔克的定义：掌握权势，在世界的赌戏中获胜。这意味创造出在他个人的时间定位与天文时间的定位间之二分法，以成为即将到来之事的主人，并企图立即加入将来之事。一无所有的亿万富翁休斯只不过假造了其命运的速度，将他的生命模式做成速度的

模式。他似乎比公民凯恩 (Kane) 更为当代，后者是一个在其博物馆式宫殿中，被其物质产业（其巴洛克式的庞大收藏）的废墟所缠祟的垂死帝王。休斯则反之，存有即不居住^[1]，polutropos^[2]，如同荷马的尤利西斯，绝不占着同一个地方，他希望成为无法确认之物，特别是绝不认同任何事物。“他什么人都不是，因为他不想成为任何人，而且因为要能什么人都不是，便得同时到处都在也什么地方都不在。”为了满足这种对无所不在的不在 (absence ubiquitaire) 之癖好，首先便得求助于不同科技的媒体，战胜当时完美的最高纪录：一九三八年七月十四日，他的洛克希德-旋风号 (Lockheed-Cyclone) “经由大圆弧”完成了环球之行，在佛洛伊-贝涅特田野 (Floyd Bennett Field) 机场（这亦是其在七月十日起飞之地）落地。他丝毫不差地驶返当初他出发的停机

[1] 成为无人空间的人类空间逐渐变成什么地方都不是的一种表达……，页 171（《领土的不安》，前揭书）。

[2] 希腊文，指“浪迹四处的”。——译者注

棚。休斯很快便承认了以下事实：他想移动的欲望只不过是一种不动（inertie，惯性）的欲望。一种想观看那些驻留之物前来的欲望。

很快地，他便只借由电话与这个世界沟通。就如夏多布里昂（Chateaubriand）一样，他将他的悠远期望封锁于一个狭小空间之中。那些他想待在其中的房间都是极窄小与类似的，即使它们位于很遥远之处。他不仅因此抹除了从一地到另一地的印象，（如同已成为世界纪录的空虚环圈），而且每个地方都是他所可以预期的。窗户都被遮掩起来，阳光与不同风景的非预期影像都不应透进这些阴暗房间的内部。借由对所有不确定的消抹，休斯得以自认为无所不在，也什么地方都不在，在昨天也在明天，因为所有在空间与在天文时间的定位点都已被除去。在划定他生活范围的床角，则有一片人工窗户——一个电影银幕。在床头设有一台放映机，在床边他的手上，则是遥控器，由此他可以放映电影，而且总是同样那几部，不定时地吃着同样食物。在此可以找到（被

拿来作为视觉隐喻的) 苏格拉底的地洞(暗房)神话,“为了使其(那些获得第一位置的人)成功,必须强迫他们将视线转到光源之物……凝视那不可见的现实……”

休斯意图什么地方都不在,以至于他根本不再能忍受被其他人看到,而如果他仍以庞大费用维持一群妻妾,他也绝不再回到他的宠妾身边。他只想知道他是否有权力回来,是否那些他保有她们相片的年轻女人还等着他回来。对他的飞机和轿车也一样,它们被停放于各地,在恶劣的气候中经年弃置于不同机场的停车坪上。而他总是购置同一型号的雪佛兰轿车,因为他很瞧得起雪佛兰那些最平庸的车系。

他的生意也与他的女人一样,他是政治的隐匿主人,美国政府与 CIA 的行贿者,把玩整个世界,一直到最后他已沉陷于几近昏睡的状态,然后死去。

在等待停滞之物前来的超高不耐烦中,休斯(他的同胞们最后已视他为“有宗教幻象之人”[illuminé])已成为某种科技僧侣,在拉斯维加斯

“沙漠酒店” (Desert Inn) 顶楼的阴暗房间，与古代归隐教士登上沙漠出发追寻永恒已无二致。

希伯来传统以两种沙漠（其中之一浮现于另一之上）的形象，展示了两种缺乏 (manque)，在一切事物的中心，与在中心的一切事物。其中之一称为休马马 (chemama)，指绝望与毁灭，另一称为米德霸 (midbar)，指未被遗弃的沙漠，充满不确定与努力的场域。休马马代表了国家—城邦（乌尔〔光〕城）的另一个方向或一极，其沙漠是法律、意识形态、秩序的悲剧性沙漠，对立于能够显现流浪的沙漠。休斯的生活，他的当前世界中的丧失，似乎来自隐修士，来自僧侣自我施加的这些“非人性的苦修”。在这些苦修生活的最后，这些“圣徒”似乎只在城市沙漠与不确定沙漠这个双重游戏中，与疯狂及愚蠢交会。如同席美翁·代美斯 (Siméon d'Emèse)，他说他自孤独中出来以嘲（玩）弄这个世界（或把玩世界，如休斯一样）。据传闻，沙漠是如此考验他，以致他获致了 *apatheia*（可以译为无动于衷），而得以

嘲讽城邦及其法律，将其视若傻瓜。

他总是穿着他的僧侣服，且毫不犹豫地当众面前撩起衣衫。他习惯逛窑子，而且扰乱教堂的仪式，一再滋生该受指责之事。他测试大隐于市的能力，仿佛城市如同沙漠，而没有人看得见他。

作为感光诱发物 (inducteur photo-sensible)，沙漠（其双重形象）在所有状况下都连接到时间的解放：对隐修士而言是神的永恒性，对梦想其帝国的边境是一大片沙漠的恺撒而言，是国家的永恒性。基督以与休斯相反的方式活着，他以藏匿的生活开始，结束于公开存在，并在这两种模式存在的接合点上面临诱惑，撒旦提供他支配国家（休马马）的权力，仿佛人类权力的获取只能借由飞越一片孤寂、难以存活的疆域才能取得，而其他人则被安置于看不见的边缘之上。

约翰·休斯敦《诡计多端之徒》^[1]片中的传道

[1] John Huston 的 *Le Malin*，原英文片名为 *Wise Blood*。——译者注

者很清楚地表达了：“基督的教会并无基督，那无非是跟随着你的影子，你在镜中的映影。”

女歌手阿曼达·李尔（Amanda Lear）将她公寓中的镜子全部拿掉，以集成电路的闭路电视取而代之。由是，她的影像所散发出的光便能一直跟着她，如同她最亲密的同伴（也可以说如同其影子）。如果逐渐衰老的卡斯蒂尼奥纳（Castiglione）将其宅邸的镜子全都遮掩起来，以便不再凝视她的逐渐衰老；阿曼达则将不需担忧会遇见她的映影，她只需停掉录像，选一天让荧幕重新播放其永远年轻的影像，这间公寓里时间将就此停住。人们的家具将不再与房屋有所区别，其联系的方式将是一种能混合身体与其居住场域的合成器（*synthétiseur*）。电动玩具成为一种与日常生活无限期的游戏方式，实现了波德莱尔式的想法：“无数观念、影像、感觉的叠层连续地跌落于你的大脑，如同光线般柔和，每片叠层似乎都掩住了前一片，但事实上没有一片就此消亡。”

在他们的私人回忆录中，二十世纪初的德国硕儒们喜欢有条不紊地交替诠释他们的日子与叙述他们的梦境，想试着在他们的清醒状态与他们的梦幻世界之间建构出一种等同。这种模式是想企图中止存在于清醒与睡眠之间的过度区分：“睡梦中的人处于被分隔的世界中，清醒的人则在同一世界里。”（赫拉克利特 [Heraclite]）

在那些德国艺术家（我们熟稔其癫痫的构造）的作品中，公众（大写）理性之理想——作为对清醒人类的唤起与现实监督，且意图将此清醒（警戒）状态放入某个视为感官原初基础（*protofondation*）的既定的共有世界——越趋隐约。然而，如果承认每个人的时间其实都或多或少地被重新黏合住，且快速警醒跟梦境同样吊诡，则正逝去的世界现实无论如何不可能是共有的，而“纯粹理性”则将只不过是失神癫情节与其才能中的无数诡计之一，其过分矫饰性曾引起巴什拉的焦虑：“应用理性主义不过是一种工作哲学，其欲扩展开来……急于系统化思想、权威的倾向，

无人质疑于此……”

压迫性的工作，伴随着自童年开始的严厉惩罚，因为没有什么事被认为可忽略（大写）理性，就如同没有什么事被认为可以忽略法律一样。对年轻的意识而言（其永远是时间的孤儿），（大写）理性为它的陌生叙述提供了虚幻的重新开始，就如同是一种操作式语言，这是背完课文后的小孩口中那句可怜的“我记住了”，如此以躲过处罚。

对现实的科学观察典型因而是一种控制下的附身状态（*transe contrôlée*），或更确切地说，是一种对意识速度的控制。而这首先作为对失神癫痫技能的重建，使其能被沟通且被接受视为普同之事。

在他的《魔术，理性与经验》（*Magic, Reason and Experience*）这本书中^[1]，劳埃德（Llyod）质疑了古希腊时期的前科学家或科学家的转变，并

[1] C.E.R. 劳埃德，《魔术，理性与经验》，剑桥大学出版社，1979。同一作者，《希腊科学的肇始，从泰利斯到亚里士多德》（*Les debuts de la science grecque. De Thalès à Aristote*），Maspero 出版社，1974。

向我们指出了希波克拉底一篇论文，关于神圣疾病（*la maladie sacrée*，即癫痫，写于纪元前五世纪末到四世纪初）的重要性。论文作者的目的是想指出，这种疾病并不比其他疾病更具神圣性，而且可以找到其合情合理的原因，因此可以用有别于念咒或符纸效果的治疗。然而令我们感兴趣的是，癫痫的过程在此文中却处于十九世纪人们所认为的魔术与科学绝对二分法的核心。然而，希波克拉底的文章可另作他解。它展示了神的疾病（*maladie divine*）是可被自然地解释的，这意味着对现实的理性研究（其律法与其典型的建立）已完全足以取代癫痫的偶发症状，可以让我们自其剧烈与不确定的频率中彻底痊愈。

必须记住的是，对古希腊人而言，神的系统同时也是一个只涉及事件的系统：“神即进行中的诸事件。”此已足以解释这个被当代研究者判断为天真且无法与科学训练精神相比的含混态度。这是个不具清晰性的科学典型，理性的计划在此如同是一个不完全的纲要被呈现，或在较佳的情况

下，如同简单地押注于一个其现实是不可见的宇宙（柏拉图）。

海森堡（Heisenberg）向我们说过爱因斯坦对上帝玩骰子这个想法的愤慨。

巴什拉认为理性本原的错误（*faute originelle*）是有一个最初开始（*origine*）。保罗·德·塔斯则说：“理性就如同死亡。”

如果昂布鲁瓦塞·巴雷（*Ambroise Paré*）将癫痫定义为感情的滞留，在其他的文明中，癫痫过程中的缓解适应（其如同是性行为的结果）则被称为小死或短暂的死亡，睡眠则被认为是可以从中返回的死亡等等。跟死亡比较的理性不过是为了条理分明地重新分配对失神癲的偶然排除（*éliminations occasionnelles*）。对现实的理性研究像在演戏，而心灵白板（*table rase*）则不过是一种作伪画面，其企图否认一切个体失神（*absences individuelles*）的正面价值。

逐渐地，理性的积攒钱财（作为对驻留之物前来的等待，与作为对万事都不惊不惧的因素）

促使我们这一代人变成受记忆捕蝇器 (mémoires attrape-mouches) 折磨的人, 在此一堆废物毫无差异地前来黏成一团 (柯南·道尔 [Conan Doyle]), 导致其被判断为低下于那些计算机荧幕, 在此, 毫无间隙、毫无衰退、毫无失神的记忆资讯全速地前来紧紧黏住。帕斯卡尔 (Pascal) 对建构这种记忆捕蝇器深感兴趣, 但同样也被巨大的危机所苦恼, 其将失序安置于资讯前来的秩序中: “前所未闻的事并非元素, 而是元素被安置的秩序。”他写道。总之, 发现、发明, 换言之, 所有不具可能之记忆因而新奇之事, 秩序。只有帕斯卡尔才能在此将所有已知的这些元素纳入秩序, 而且最终使理性让位于感性。^[1]

他由经验得知, 由于感受能力, 换言之就是美学感受, 位于癫痫发作的核心, 因此癫痫是可以被挑起的, 它可以被驯化。在此同样可以看到

[1] 克罗德·伯纳德 (Claude Bernard), 条理分明的思考者 (马莱即为此派弟子) 详记着科学工作的秩序: 首先是感觉, 然后是理性与经验 (《实验医学研究简介》[*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*])。

与他著名的、对上帝存在之赌的同一理由，媲美于古希腊人的步骤，他将此理由等同于某种技能、某种科学假设的神学转换。

发作，如同宁静天空中突如其来的惊雷，由这天空本身的美感所宣布。癫痫患者并不一定寻求发作，将其视同享乐的因素，但却以一奇特的幸福状态、一种年轻的激奋预示了它的到来，“一种崇高，为了这一刻可以付出一生！”陀思妥耶夫斯基如是说。在恢复或重新回来正常之前，他名副其实地“心醉神迷”。这往往造成生理上或重或轻的病变，其缘自病情的恶化（脱垂）或单纯只是病情初始发作之瞬间性。在意外降临前无法解释的狂喜，身体遇险前的感官遇险。致使发作的因素同样也可以是疏忽、瞌睡等类型，其由某些节奏的重复所引致，或反之，由高度的知性努力所引起，其涉及，比如说，发明或重要发现的时刻。如同在商博良（Champollion）的著作中涉及的创造活动……“在此时刻，我瞥见了这个独特表达的意义：时间将不再存在。”陀思妥耶夫斯

基写道。

在对光源敏感的主体身上，可借由与性源起的关系来界定失神自动发作或自我情爱行为 (actes auto-érotiques) 的过程。正如我们所曾看到的，在青春期会有失神癲与性活动苏醒之间的交互影响。这里再次的，失神对恋爱影像的发明或结晶并不陌生。

如果古代雕塑艺术曾表现勃起中的睡眠者，这是因为后者正在做梦。但这却必须等到四〇年代的研究者才会重新发现这个现象，然后稍后，才又发现存在于男人身上与女人身上的反常睡眠与性行为间的关系。同样地，白昼爱情与欲望的威力程度则是对反常警醒的亢奋状态的隐形召唤。米开朗琪罗写道：“发慈悲吧，告诉我，噢！（大写）爱情，要是我的眼睛看到（外在于我）真正的美，或我自身就拥有它该多好啊……”这是赛姬 (Psyché) 的厄运，外面的光线瞬间摧毁了爱情影像的水晶。当她照亮了他的脸庞时，爱神 (Eros) 抛弃这个年轻女子且逃逸无踪。更单纯一

点的，是过去被送上床的年轻夫妇，他们在之前并不曾碰面，且被建议不要立即相互亲近，而是试着睡觉，换言之，做梦，自然的律法就会负责创造两位新人之间的附着与“良善欢愉”（bon plaisir）。这个陈年方法可以对立资讯与性教育的超高觉醒，性教育的结果是破坏甚至完全自然的爱恋姿态。精神分析师至此开始接到年轻人或曾受合理教育的夫妇之造访，因为他们甚至不知“如何交媾”。

这又让我们想起被放在崔斯坦（Tristan）与伊索德（Iseult）之间的那柄剑，当他们睡着时，显示了爱情激情的这个春药已将他们置入某种意识状态中，在此异常睡眠的花招已完全失灵。对他们而言，爱情已在夜晚与白天间，在快速觉醒、梦境与（很快的）死亡之间，创造了等号。

这些例子可以被无穷无尽地举出，未来夫妻间诸般相互隐瞒之习俗也可以被无穷发展，甚至到意图与基督结合（婚）的天主教宗教观念，基督借由其绝对的不可见性得以成为某种绝对的配

偶，一个新的内在爱神，某种促成另一种与时间关系的東西。

丧礼，某种深沉不幸的印象，根据巴什拉，可以给予我们对瞬间的感觉。无论如何，它们促使了失神。我们悲痛莫名，我们被某种执拗的感觉所造访，其麻木地影响着我们的知觉器官之一：在嗅觉领域中，某人（常常一连数日）吸到一种独特气味，其联结到某一遥远记忆；另一人安坐于花园中，则看到某一朵花突然硬是比其他花明艳。这些奇怪的现象在似乎又重新恢复正常前，有时会持续数分钟。这令人想起马塞尔·普鲁斯特对塞维尼侯爵夫人（*marquise de Sévigne*）的思索：“她并不以逻辑或因果次序来呈现事物，她首先所呈现的是拍击在我们身上的幻象。”因而在资讯的抵达次序上，普鲁斯特向我们指出艺术的刺激是最快的，因为在此，事物并不因让位给感觉而结束，而是反之，由感觉开始。总之，感觉被其过度的迅速性而变成原因，其快速地取得

了逻辑的秩序。普鲁斯特检验了 *apate*^[1] 这个诡辩的观念，以及可能进入另一逻辑的瞬间性，“其使真实与幻想、现实与表象的概念解体，其由 *Kairos*（可以称为“时机”）所给予……其自普同中逃离，且开启一个差异的领域，它是 *epieikés*，即在某一特定时刻可以是适当的，通过不同的定义。”^[2]

对今日某些科学家而言，他们放弃了基础研究这个故作庄重之词，对他们来说，较合适的是非应用性研究，“一种其新意、其发现绝不凭借偶然，而是惊奇”的研究（裘立欧 [P.Joliot]）。

世界是一个幻象，而艺术则展现了世界的幻象。米开朗琪罗厌恶，比如说，制作一幅模拟自然或足够接近模特儿表象的形象：“在法兰德斯（Flandres）画画是为了欺骗外在的视觉……这些世界的假象（*tromperies*）强行从我身上夺走了使

[1] 这个词源自希腊文“欺骗”，*apataô*（动词）或 *apaté*（名词）。——译者注

[2] 马里奥·佩尔欧拉（Mario Perniola），《诱惑的逻辑》（“*Logique de la séduction*”），*Traverses*，第十八期。

我凝视上帝的时间。”随着渐渐老迈，他意识到同一时间间距可以不同方式被运用。更佳的是，根据我们的观看艺术，同样的时间可以任由自己被欺骗，或用来凝视与我们自以为看见的不同的东西（在此状况下，上帝就如同是（大写）世界的（大写）真理）。

在一九六〇年，画家马格利特在答复一个问卷时，表达了同样的信念：

问：何以在您某些画作中出现一些怪异的物件，像比尔鲍棍^[1]。

答：我不认为比尔鲍棍是怪异之物。相反的，这是极寻常的玩意，与沾水笔杆、钥匙或桌脚一般寻常。我从不在我的画中呈现任何怪异或奇怪之物……他们总是日常熟悉且毫不怪异之物，然而熟悉之物被聚集与转换以至于我们看到它们时必须思考，在熟悉

[1] bilboquet，一种玩具，在一根木棍上以绳子系一颗穿孔的木球，玩时将球往上抛，并设法以木棍从孔中串住木球。——译者注

之物出现的同时，有某种不熟悉的其他事物出现于我们面前。

观看所不看之物，聆听所未聆听之物，专注于寻常之物，于普通之物，于比普通更普通之物。否认轶闻（anecdotique）的理想性关键位阶，因为不存在轶闻，而只有将我们逐出我们自身与他人的宰制文化，感官的丧失对我们不仅是意识的午寐，而且是存在的衰退。

在欧洲，超过一世纪以来，有很多小孩曾目睹圣母现身，而警察与宗教当局必然已建立他们的目击笔录。在这些描述中，我相当敏感于（严格来说）显圣（apparition）之前的状况，因为从此开始，世界全心观看着小孩，就如小孩是世界的幻象。

对被观看事物的独特选择，微不足道事实的记录，逐渐将货真价实的物体转换成某种背景，使另一种感官的意指被突显出来。这是一种早已

淡入或淡出 (fondu-enchaîné) 的背景 (dissolving views, 如英语世界所说的), 其令人思及塔尔索的扫罗的思索 (然而他自己在前往大马士革 [Damas] 的路上, 也忍受着一种持续的失神, 其实际上改变了他对现实的感受), 一切是如此寂静, 然而: 我们所看到的这个世界正在逝去。就如刚刚的马格利特, 这是事实如何被记录的问题, 或者这么来说吧, 是涉及“视觉捕获物”的问题。一切在注视瞬间被给予的观看物难道都仅只是立即性 (immédiateté) 的欺骗, 一种对承载客观元素之列车的不适时检查, 其中正进行着视战争?

正如气象学家的解释: “区域性层级总是一种不确定的目标, 因而必须在全球性层次思考气象的资料, 我们的天气总是另一地的天气, 且整个系统是相互嵌合的。”

贝尔黛特·苏比护 (Bernadette Soubirous) 描述道: “我听到声响, 睁开眼, 我看到卡夫河 (Gave) 畔的杨树, 而岩洞前的荆棘摇晃仿如是被风吹动着, 但其周遭却纹丝不动, 突然, 我看

到一片白色……而这白是……这是一个白种女孩……一个不比我高的白种女孩，她向我弯腰致意……”

偶尔，不只视觉而且嗅觉、听觉、味觉都被许多小小见证所切分。然而再次地，小孩将经历由熟悉到不熟悉过程之前的独特时刻。比如在萨列特（Salette）两个互不认识的小孩偶然间碰面了：梅拉妮（Mélanie）是一个孱弱可怜且被认为“内敛”的小女仆，马克西曼（Maximin）则是一个遗传家族性气喘、被认为是“冒失鬼”的小男孩，他与他的山羊奔逐于山区，度过最明亮的时光，而不久前人们才刚敢把一群羊交由他看管。显圣那天，这两个小孩（他们已经决定一起看管他们的牲畜）突然被一股睡意攫住，而且事实上他们两个都睡着了，这并不符他们的习惯。一觉醒来后，他们忧心如焚，开始去寻找他们负责看管的羊群，然而，牲畜都还在原地，它们并未走远，而突然间，在小孩睡觉之处“一颗光球旋转起来，且渐渐变大，如同太阳就沉落于此……”

可怜的、被轻视的、被视同智力发展迟缓且大部分时刻气喘的这些小孩通常会因显圣现象而不适，且在青春期痊愈。

贝尔黛特·苏比护可能会悲伤地说：“假若能使人相信我头几次所说的事情，这些我可能从那时候便已忘记，而其他人也可能同样忘了……”

“为了这一刻或许可以付出整个生命。”这正是她所做的，隐匿于纳维尔省（Nevers）的女修道院中，并在三十五岁时死于此地。

显圣因而就如同是这些出现在癫痫性失神之前，出乎意外的瞬间的重复，然而保持警醒的感官终于知觉到某种低于寻常（*infra-ordinaire*）之物。贝尔黛特展现了这个时刻的独特苍白，“细致雪白的薄绢落到脸上”，然后其回来“揉挲眼睛，脸上重新有了光彩”。

然而，与癫痫的表面类似仅止于此，因为贝尔黛特在出神而恍惚时仍可以行动、移动，甚至进食，且在回过神后，她仍记得什么曾经降临过。然而，随着其异象的增加，这个小女孩感到由个

人仪式来导引的必要，她显得神经质，这使某些见证者感到不适，而且她也不见得总是成功。

稍后，在她离开路尔德（Lourdes），回到纳维尔女修道院途中，她停留于波尔多，且“她^[1]发现了最美之物”，她说，“是植物园的水族馆，看着这些小生物在一群正注视着它们的小孩前游动。”

[1] 原书如此。——译者注

“电影，是人性的一个崭新纪元。”

——马歇尔·列赫毕耶 (Marcel L'Herbier)

方法理性目前正被质疑着，“先前被传授为永恒真理的理论的无效性”很迟才发现。这一切将文人导向超验主题或神秘的唯物论（其曾是崭新生活与生产模式之源头，特别是在十九世纪的美国）。拾起被放弃观念的对立面或重返过去的概念，这只不过可说是改变成另一种错误。这种对过去的回归很不幸地犯了一个把技术现实状态变成经济的错误。自社会—经济或文化概念提取出

的技术觊觎着想自此成为世界的隐喻，自认为是一场意识革命。总之，借由提供人们某种已成为次意识的（*subliminale*）协助，理性的警醒伪装状态被反常的警醒人工状态所取代。

贝尔黛特·苏比护是德国观念论或后设诗（*métapoésie*）拥护者可敬的同代人，他们全都亲睹了某个充盈灵感的世界之显现，在一片叶子的颤动、蜜蜂的嗡嗡声和风的叹息或森林中隐隐约约的气味……之中，充满无序与狂想曲思想之壮丽的五颜六色的仪式行列。”在此当然并不涉及回返到某种磁气睡眠（*sommeil magnétique*）的启示，而只是单纯地去寻觅介于小小通灵者的初级叙述与超验或象征主义者之哲人与诗人间的声调统一性。事实上，在这两种情况中，我们都看到一种现实世界的异常感官美学^[1]，一种非比寻常的感官活动，其僭越它们随机的功能，而出现一种

[1] *esthétique paroptique du monde réel*，关于异常感官美学，维利里奥进一步解释为：“就如本书下一段落中，海因里希·海涅对音乐图像的知觉，乐声在他眼中激起的是视觉影像。”——译者注

(根据爱伦坡)第六感,其是人类对时间抽象观念的精神完善(perfection morale)。“这种对时间鲜活、完美的感觉,自主存在且独立于任一系事实之外……”在爱伦坡作品中甚至也不存在那些被认为影响了陀思妥耶夫斯基、卡夫卡或里尔克的因果上前例或任何后续,失神已与毁灭,或临床生命的逐渐破败混淆。缺失正是某种极端感官知觉的创造者(可联想到盲人以花的气味来勾勒其颜色),或(自称)被音乐图像(pictographie musicale)撩起忧愁的海因里希·海涅(Henri Heine),每一次琴弓的牵引都在他眼中激起一出中国式的皮影戏,仿佛不同的感官间都弄错了管道,在《佛罗伦萨之夜》中他如是描述。

超心理学(parapsychologie)使十九世纪神秘唯物论遗产面目一新,当前被电子物质的研究所取代。此观念的力量在于重新质疑一般认为的感官隔离(特别是个体与另一个体间的感官隔离),以获取一种感官的集体效果。因而在这类研究中,对那些大型唯物国家(比如苏联或美国)

的狂喜并不需太过诧异。事实上，这是这些不同能力（由感觉的凝聚所造成的意识透明）前所未闻的进展。这个崭新的一致性并不再（如先前一般）对我们的意愿与我们的心理状态负责，而是对我们的时间，因而也是承担了我们的因果观念、我们性格中的本质本身。

“你并没有身体，你就是身体！”昨日威廉·赖希（Wilhelm Reich）大喊；关于此，权力及其技术今日答道：“你并没有速度，你就是速度！”

在《速度与政治》（*Vitesse et politique*）中^[1]，我就已经指出，在欧洲与美国中，向量化速度（后勤警力）的微调与操作如何在许多不同的军事与革命冲突中成为群体一致性最确切的元素。但我也同时指出，这里所搜寻的目标较不是领土的入侵、占领，而是某种对世界的摘要（*résumé du*

[1] 国家的政治权力比起某一阶级为了镇压另一阶级所组织成的权力而言只是次要的，更物质一点而言，它就是 polis（译注：希腊文，城镇），治安（*police*），亦即道路网络（*voirie*）。保罗·维利里奥，《速度与政治》，Galilée 出版社。

monde)；其借由一种无所不在 (ubiquité)、一种军事介入的瞬间性、一种纯粹的速度现象、一种正朝向其绝对本质之实现的现象而获致。

然而，前进太快的结果，最后一切就如同他们本身的军火库成为每个活动家自己内在的敌人。资讯的立即性本身有立即创造出危机的风险。军事恫吓之必要性，这个旧时代的战争机器很快将转换成全然和平与绝对调解和平的机器。因为运用了前所未见的向量，旧的克希格斯庇戏 (Kriegspiel, 一种世界战争的游戏) 将由新游戏所取代 (比如休斯的游戏)，科技僧侣取代了僧侣—战士游戏，或“圣西蒙式教士”游戏。

在一九一四年战争之前，古斯塔夫·勒庞 (Gustave Lebon) 医生与许多其同代人对群体 (这种全新的着魔模式) 心理学极感兴趣。对于德国加入战场，他写道：“心灵的划一从不曾被推展至此，个体灵魂逐渐被摧毁以塑造出一个集体灵魂。”“似乎是同一个大脑在数百万的脑袋里思考！”在他身旁一个《洛桑报》 (*Gazette de Lausanne*) 的编辑如

是指出。勒庞在其著作中展示了心灵上因循守旧者的悲惨结果，特别是在涉及所谓的基础研究上时：

即使与他人隔绝，德国人仍然停留于集体状态。最专门的书至少由十位作者署名，这是极可悲的。因为一旦服膺于集体影响的律法，最富洞察力的精神也将因此失去所有的判断……确切的事实、无可辩驳的显然之事绝不可能为集体的观察而存在。

我们自己很清楚这种胶着，由集体因循守旧所导致的真正灾难，而如果目前对方法理性的批判蔚为流行，迄今为止，在那些受到影响的研究团体中，并无太多关于科学中感觉滞留 (*rétention du sentiment*) 的著作。道德论者的“不具意识的科学只是灵魂的毁灭”这句口号，应可以换成某种更基本的说法，比如说“科学谋杀了意识”。

比如说，前几个世纪知识范围（connaissances）的储藏被认为较不广泛，且吊诡的是，知（savoir）的确切性却以整体为目标。或许可以作此结论：知识愈增加，未知之物也就愈多。或者不如说，资讯数量愈加速，我们愈视其碎裂及不完整的本质为正常。或许也可以指出最伟大的发明就是位于意识等级而非科学等级的事件。美学的惊喜现象：阿基米德，牛顿，或由观察海面鸥鸟飞翔而感受相对论原理的爱因斯坦。所有这些就如文艺复兴时所构思的，经由感觉管道被具体实现。（大写）律法与（大写）理性在此不过是 imago 给予^[1]的时空向度，亦即度量之单位。

科学的精神就仿如古典主义中的阿波罗，被囚禁于普罗米修斯概念中。而或许正是此概念使其无条件地成为技术的盟友，一种想借由影像重建人类之梦。西方无法摆脱某种不过是其智性反射的科学，就如女歌手阿曼达·李尔无法超脱其

[1] 拉丁文，再现或影像。——译者注

美丽的立体反射 (reflet stéréo) 一样，即使有一天后者必将消逝。

被自己弄得眼花缭乱的人类制造了其副本，其聪明的幽灵，而且将其知识的积攒交付给一个幻影。我们仍处在运动学幻影的领域之中，在资讯暴走于计算机荧幕的神奇领域之中——其被给予的，正是资讯，而非感觉。这是 *apatheia*^[1]，这种科学上的无动于衷致使人类愈资讯化，围绕于他周遭的世界荒漠就愈形扩大，而（已知）资讯的重复就愈让从观察所得的刺激 (stimuli) 错乱，同时自动且快速地攫取它们，不只于记忆之中（内在之光），而且首先在视线里，以至于从此光的速度本身成为资讯阅读的限制。在电子资讯中的重点已不再是储藏，而是显示 (affichage)。

理性的宇宙具有真实的效应 (effet de réel)。注视旁边之物，总是旁边，拒绝注意力的固着，自物体中歧出到其周遭，从习惯的源始或因习中

[1] 希腊文，心灵的沉静。——译者注

脱逃，这些似乎已变得不可能。被感知的世界不再能引起兴趣，因为已被盗墓者（pilleurs de tombes）极尽挖掘、分析、洗劫一空了。浏览一下自十九世纪至今的摄影收藏，我们在这一系列底片中不仅会看到正在逝去与更迭中的世界，我们也会看到趣味的本质逐渐被带至模糊难辨：首先，摄影师主要以日常的匿名为主轴，旋绕在寻常之中，然后很快在这之外，成为消费奇特、毁灭与事件的游客，其试图拷贝图画类型，专注于旅游、异国情调、五花八门之事，所有这些引人注意之点轮番消逝。本雅明在一九三四年时曾质疑这种摄影的标的，认为它无法捕捉一栋破败的房子或一堆垃圾却不使其变形：“其转换了所有贫困的卑贱，将其转换成一种愉悦的对象。”摄影艺术的这种阶段在今日已被超越了，因为（被无动于衷所攫住的）摄影师似乎从此已无能去发现有任何新鲜事物好拍。被不同媒体所强制的集体思想早就以摧毁感觉的原创性为目标，以在众人的世界中显示在场（présence）（借由提供他们用来

规划他们记忆资讯库存的方法)为目标。现在我们知道,随着电子科技的进步,我们将面对的是积极的智能型人工义肢。

二十年来,神经外科医生戴尔盖多(Delgado)(思考的电流现象研究先驱之一)以植入物来治疗——尤其是镇定——其患者。另一些人则思索运用计算机的“智慧”来作为内在的人工义肢:“一颗微小的硅晶可能立即给予人类某种外国语或相对论的知识……”

为了给予人类一个不再属于自己的记忆,这些理论家想再次运用古老的普罗米修斯之镜所产生的复制效果来正当化这类手术:“跨越将 homo sapiens^[1]与更高层级分离的阶段……转换这个从数万年来就不太演化的大脑器官等等。”

显然的,这一方法的灵感只是来自(在上文有所涉及)古老的政治—军事宣传。正是我们大脑自动性(automatismes cérébraux)的速度本身被这

[1] 拉丁文,现代人类的生物学学名,智人。——译者注

种电流管护 (prise en charge électrique) 所瞄准, 其早在一九三八年, 由盈溢法西斯主义氛围的意大利精神科医生乌果·塞勒堤 (Ugo Cerletti) 发现的电休克疗法 (électrochocs) 所勾勒。众所皆知, 此方法曾在罗马的屠宰场中用于猪身上。这些牲畜在被施以电击而进入癫痫式昏迷期间被榨取殆尽。对精神科医生而言, 只要宣布癫痫患者绝不会是精神分裂患者, 便足以让数以千计的患者继猪之后接收那些还不确切知道效果的放电……否则就是用于惩罚, 或很快地, 用于拷打, 像在拉丁美洲一样, 电击对秘密警察而言是一个屡见不鲜的运用。^[1] 也可以想到海明威在一九六〇年所接受的治疗: 其同时摧毁其记忆与其作为作家的能力。使他在一个月后必得自杀身亡。

然而, 多亏电击休克法, 从可疑分子身上强求而来的政治—军事审讯口供也同时具有一种社会经验上或不如说社会—科技经验上的重要性,

[1] 阿兰·若贝尔 (Alain Jaubert), 《电击休克法》(Electrochocs), 《宏观统》, 第六期, 页 28。

这是一种朝向透明的崭新努力。渐渐地，科技的人工义肢或医学的人工义肢倾向于形构出一种全新的、用于致使安定的混合，某种“无边无底的意识”的创建，“个人存在的狂躁忧虑被消抹其中的整体意识”（恩培多克勒 [Empédocle]）。

四十年来，人类的人工义肢紧随着生物学、物理学、电子技术的卓越进步。在这段短暂时期，我们由几乎无活动力的人形器械过渡到主动的辅助系统，特别是在感官领域里，一种意识门槛下的安慰，其同时引起了空间向度及再现的危机。

随着马达的出现，另一颗太阳升起了，彻底改变了视界；其照明很快地就改变了生活，这多亏了双重的放映机（其既是速度的生产者又是[运动学或电影的]影像的散布者）。在可见状况下一一切都动了起来，视觉的分解开始（其并没有先于物质与身体的分解多少，后者早在如马莱对最不具阻力形式的最初研究[气体动力学]中被勾勒出来），在等待完全重组其运行场域时，速度

与一些元素结合起来赋予了机械的外形，风力的侵蚀从此扩增成速度的侵蚀。在等待过客适应之时，同时雕凿了运输工具与风景。

虽然我们不能以手遮住太阳，更不能用速度来遮掩光，电影影像传输与运动学身体传输的分解仍旧很快被实现了，以至于很快便没有人因快速所引致的视觉扰乱而震惊：运转幻象（*illusion locomotrice*）将被视同视觉的真理，就如光学幻象显现了生命的幻象一般。“电影就是每秒二十四帧的真理”，导演让·吕克·戈达尔如是宣布。马莱连续摄影术的马达节奏也只不过达到每秒十六帧的真理。

在《观看的艺术》（*L'art de voir*）中，阿道司·赫胥黎（Aldous Huxley）记下了：“佩戴墨镜成为不只是普遍而且是体面的……墨镜不再是残疾的标志，现在已等同于年轻、高雅与性感……沉湎于墨镜就如沉湎于烟草或酒精……在西方世界中，现在有成千上万的人戴墨镜，不只在海滩

上，而且在驾驶他们的汽车时，在暮色昏黄时或在公共建筑的阴暗长廊里……为什么会有如此多的我们同代人当他们的眼睛暴露在即使不太强的光线下时也会感到困扰与不适呢？动物与原始人一样，不需墨镜也很幸福……”赫胥黎并不太清楚原委，但却给出一个解释：动物与原始人并不会无谓地暴露于太阳下，他们也不会遇到马达、汽车或电影中的太阳。对赫胥黎而言，光线先验地停留在有益与自然的状态，然而基于经验，墨镜的佩戴者却知道身体与影像的播映—散布机器是瞄准式武器。他们因此很谨慎地遮掩其视网膜，主要是遮掩视网膜黄斑与中央凹（fovea centralis），这是感觉最锐利的核心，而当他们处身于一个天然阴暗与昏黄的场所时，他们对影像突如其来的意外（这是放影机的强烈照明与运动学效果的其他加速向量）的担心大增。黑色隐形眼镜的佩戴者认为，如阿尔弗雷德·雅里（Alfred Jarry）所想的一样，光线是主动的，阴影则是被动的，光线与阴影分不开，而且穿透阴影，只要

给予其时间的话。^[1]

在观看的过程中，必须提醒的是，物体并不作为现实而被给予，而眼睛所直接感受的或视觉的第一物质，据布罗德（Broad）医生所言，是某种自身不具基质（substratum）之物。由是，全身麻醉的赫胥黎在清醒后接收到一系列视觉印象，无意义地显现于他眼前，因为，他写道：“它们并不属于我，它们只是单纯存在着……”同样地，马莱从实践中理解到，为了能被一般人的眼睛所感知，身体的加速或运动的瞬息性（fugacité）需要一种取自记忆残迹中的视觉引领术。鸟的纯白或马的纯白，固定于实验对象衣服上的亮带，使身体消失而得以获得在当前的马达与其他传播器间接照明下的数据瞬间混合。异质性接续了同质性，追寻的美学取代了美学的追寻，消失的美学更新了表象的事业。

[1] 从十六岁起便几近失明的赫胥黎以一种极衰弱的视力一直活到一九三九年。然后他发现了贝兹（Bates）医生的视力改造法，让他在几个月后便可以不用戴眼镜阅读。他因而写出了《观看的艺术》以阐明此法（Payot 小图书馆丛书，1978）。

可逆的连续摄影术（即电影），一种强加于我们视觉感知的器官之生理学的幻想（阿尔弗罗德·费萨 [Alfred Fessard]），其因而自一开始便于持续的光亮印象之生产与（摧毁观众意识知觉并对立于眼睛自然功能的）纯粹魅惑之间摇摆：“视线的固着指向（严格地说）被我们称为单一事物的东西上，比如说，一块有色污渍，视线的固着无法持续超过一秒太久，因此不会看到受试者陷入催眠状态下的亢奋或类似病理状态的严重危机中。”亚伯拉罕·伍尔夫（Abraham Wolf）医生如是写道。

总之，借由（本身被构思为有效能的人工义肢）运动学加速器，对世界的测度成为（使时间丧失同步性的）运动或这些移动方式的向量测度。当马莱将生物的运动化约成发光的符号时，他使我们进入一个前所未见的宇宙，在此，没有任何形式给予我们，因为所有形式都已充满于某一差异化且剥夺记忆残迹的时间中。

几年前，有一个美国电视频道想要撤销圣诞

夜节目，代之以播放燃烧中的柴火连续特写画面。如是，借由将数百万计的电视机转换成“假壁炉”，这些节目规划者企图为电视观众谋求一种类似于综艺节目效果的惬意状态。动态光线的不具形宇宙事实上生产了一种极具特色的麻木迟钝状态（torpeur）：壁炉、干柴之火、欢愉之火或磷火（feux follets），我们无法掌握它们的多样转变，因为不管何时它们都不呈现稳定的形式。有趣之处正是经由一长串的偶然与意愿，电影工业得以延续其发明者最初的工作。

在卢米埃尔兄弟的头几部影片中，可看到权力反映于妇人与小孩所穿着的白色裙子上，其因为对卫生的忧虑与对瘟疫的担心而蔚为流行。时值时尚摄影中（除掉女用束胸未久）的女模特儿出现于白色背景，以便任人观赏其身体的曲线之前，相反的，在银幕上则发展出明星的神秘系统，其成为新兴景观工业最基本之物。按由清晰度，明星也必须本身是上相的（photogène [发光的]），两种性别的演员都在脸与身体上大肆撒用白粉，

古铜色的女人被宣布为“较不吸引人的”，而淡金发色的流行，就如同掺织金线的服饰、亮金属色反光织物的流行，注定使演员本身也成为一种不具稳定形式的存有，半透明式的仿如光线穿越其血肉；然而胶卷真的是透明的，而明星则不过是吸收观众视线的鬼魂，一个被采访的幽灵，米歇·西蒙（Michel Simon）如是说。导演约瑟夫·冯·斯登堡（Joseph von Sternberg）描述女演员的脸就如同在描述风景，以及她的湖、她的地势起伏、她的谷地，摄影机畅游其间，而他，导演，则只是负责照明。就如在马莱作品中，现实的效果由光的放射所创造出来，变态影像（hétéromorphie）则诞生于照明的强度中。但这一切的出现相当自然，因为二十世纪的伟大电影导演都承认先驱者对他们的影响。乔治·梅里爱（Georges Méliès）的孙女玛德莲那·玛黛特-梅里爱（Madeleine Malthète-Méliès）叙述道：“小时候，我在房里看到很多电影圈人士前来向祖父请益：雷内·克莱尔（René Clair），马赛尔·卡尔内（Marcel Carné），卡瓦尔

康蒂 (Cavalcanti), 阿贝尔·冈斯 (Abel Gance), 华特·迪士尼 (Walt Disney) ……”

至于阿贝尔·冈斯, 他喜欢引用拿破仑的话: “要吸引住群众, 首先得对他们的眼睛说话。”而且他肯定地说, 电影的明日, 是在每格影像中的一颗太阳。一颗为了视觉真理存在的太阳, 一秒钟出现二十四次。此外冈斯认为必须使观众的眼睛窒息: 在他拍摄于一九二六至一九二七年间间的《拿破仑》中, 叠加的共时影像 (images simultanées) 达到同一时间十六幅, 根据他的说法, 这代表了视觉极难跨越的门槛。在一九七三年, 很合乎逻辑的, 他写道: 将近四分之一世纪以后, 电影或许将取得另一个名字, 并且成为炼金术士的神奇艺术, 这是其从不曾停止成为的样子, 即魅惑, 在一秒钟的每一部分, 都能带给观众这种在第四向度中无所不在的未知感觉, 其消弭了空间与时间……

当危机于三〇年代横行美国时, 美国的制片与导演发现正是电影技术本身能将他们自不景气中拯救出来, 而且可以赋予他们一项重大的社会

与经济任务：电影马达的差异化时间撤离现前世界的表象，无所不在使数百万的观众忘却了他们的物质困境。他们经常出没于电影院，对他们来说电影就像旅行时的火车一样。桑德里区（[Sandrich] 其曾带给舞者弗雷德·阿斯泰尔 [Fred Astaire] 极高的声誉）要求一种几何学的布景，其将黑与白、光与影暴烈的对比出来，由是消弭了塑形与体积的印象。舞者自己则着黑与白色，在固定（或几近固定）摄影机前持续转变。弗雷德·阿斯泰尔着镶亮金细带于折缝上的长礼服，他大部分的舞蹈只不过是生活中最寻常步伐或姿势的风格化。总之，所有这一切只不过是马莱连续摄影术的主题变奏。^[1] 某些观众无法长时间抵御这种对待，而且在开始播放后几分钟陷入有助恢复元气的梦境中。

然而，吸引弗雷德·阿斯泰尔的摄影师之一

[1] 歌手克罗德·弗朗索瓦（Claude François）在音乐厅中使用类似的手法，从一开始，他便总是在同一面围绕上蜡烛的放大镜子前化妆：其变幻的光线，据他表示，极完美地为舞台上的灯光做了热身。此外，他将其歌曲中的极度悲伤配上愉悦、欢愉的音乐与舞蹈。

正是有名的爱德华·史戴亨 (Edward Steichen)，前第一次大战美国远征军空中摄影行动在法指挥官。

自一九一四年起，归功于侦察小飞机的战争摄影术，连续摄影术的技术经历了新的发展。交战国在空中侦察上应用影像分工与密集生产的工业方法：在一九一六年，法国人成立军方的影片资料馆 (cinémathèque)，而且史戴亨上校自己保藏了将近一百三十万张照片，在战后成为其个人的收藏。此外，许多这些摄影作品被以其作者之名展示并販售，如同是其财产。稍后，纽约现代美术馆的摄影艺廊因此征兆 (symptomatiquement) 性地献给了史戴亨。

然而在这数万张“服务于对敌人足迹的系统调查，配合摧毁”的照片里，令我们深感兴趣的是正在形成的全新人工义肢协同作用 (synergie prothésique)，这个全新的混合连接了马达、眼睛与武器。这次这个感官的炼金术（在同一变形影像中）能展示一种使所有形式冲向其毁灭的不稳

定性。这种器械式的拼贴得以一分钟接一分钟、一日接一日地重构一栋建筑、一道壕沟，一座城市或一片乡间景色的磨蚀（在远距轰炸或军事决策者无所不在的注视的合成效果下）。如艾兰·舍居拉（Allan Sekula）在他写史戴亨的卓越文章中所言：“航空照片的意义，其解读取决于一切从（作为军事智慧的）诠释这一理性化行动中提取之物……很少照片（或许医学领域除外）能在表面上如此‘自外于’其用途的崇高意义。”

如是，（实现于摄影机中的）眼睛与马达协同的观念逐渐奠立，其并不局限于此机器之中，人工的视觉义肢从此可以（与人工的身体运输义肢）融合于生产的图式中。莫侯利·纳及（Moholy Nagy）与包豪斯（Bauhaus）的许多成员利用他们的战争经验，“航空化”（aérianisent）其相片，使其攀缘于屋顶，或高楼的救生梯上（约于一九二〇年）。至于阿贝尔·冈斯则宣称必须将摄影机架上肩膀并骑上马背、脚踏车、雪橇或秋千。

影像的叠印（surimpression）曾是无声电影

的一种程序，其企图以影像来移译剧场中的旁白。作为显露其思想与感情，叠印使固定在大银幕上且名副其实被战争景象、海洋、天空、道路、狂暴的元素……所穿透的明星脸部特写变得不具人性。然而，到最后这进程再制了一种日暮时所感受到的视觉感觉。旅行时，注视着火车或汽车车窗玻璃上自己或他人的映影时，其被线状流逝而去的纷乱景色所穿越。^[1]叠印将意味深长地被在汽车所达成的镜头推移 (travelling) 所取代。

从此，当监督导演向其助理高喊“开麦拉”时，他并不太有让背景装饰在其面前鱼贯而过的欲望，也不想穿越它们，亦即戳穿它们。就如全速射向（其必须摧毁的）视觉目标的作战飞弹一般，电影将致力于在偷窥—旅游者 (voyeur-voyageur) 身上引起一种晕眩效果，它现在所追寻的目标是赋予他们被投掷于影像中的印象。明星因而不再是景象的发光幽灵，从此布景中的唯一演员就是观众大

[1] 保罗·维利里奥，《速度观看仪或速度之光》(*La dromoscopie ou la lumière de la vitesse*), Minuit 出版社, 1978。

众。比如说，吉姆·柯兰（Jim Collins）指出在弗雷德·阿斯泰尔的电影《欢乐时光》（*Swingtime*）中，“第一个镜头是一个主观镜头，其根据位于阳台上的假想观众视角而摄，而其余群众（稍微下方）与场景中的阿斯泰尔则保持全然可见的状态”。其重现了早期流动电影院的放映条件，就如加斯东·鲍纳（Gaston Bonheur）所描述的：“银幕是吊挂在市长先生车库尽头的一张床单。我们这些小学生占据着第一排，很不耐烦地等待很晚才出来的牛仔，我们年轻的影子跳入其中，加入四散的烟尘、散乱的牛群与野马中。”

在意味深长地改变成停车场前，电影院的放映厅极为壮观，一座货真价实的黑暗圣堂，其天花板隐没不见且在一种天文博物馆似的、吸纳一切的深蓝中闪耀着伪造出来的星座。在电子琴声中，放映机的灯光变幻、半明不暗与黑光的精微渐层组成了再现的一部分，早已就绪的观众则处在一种荧光状态，他们也散出一种神秘的明亮。这一切就发生在一种公共运输的大量发光讯号灯

中，其可能突然成为特殊的共同蜕变，一种一切都已在此的不动时刻，在光线解放速度的微光（faux jour）中，它使我们事实上免于为了缓解因专注于（不再前来且我们不再等待的）世界产生的焦虑而去旅行。

展示着亲切的神话小人的动画深受喜爱，其就如剪纸般从创造它们的描绘者的纸中脱离，纠缠着描绘者的公寓，扰乱他的工作台，轮到它们玩弄铅笔与画笔。这种虚构画面将动画引进逼真的布景中，实现了以现实观点而言相当不错且观众期待的变形。一种全新的向度位阶，强烈的视觉化接替了与物质的触感或接触；寻常的幻视者、集体的幻觉玩物，使每个人都轻松地从纸张或画板的矩形过渡到银幕的矩形和表面效果的框架图阴谋（machination synoptique）。

眼睛与马达的叠合（congruence）从此统领剧本的分镜，全新的视觉真理使生命的节奏变形。不再需要事实与场所的预先展示，而这点在剧场中却举足轻重：在电影开演前，观众早已猜想出

有什么在等待着他们：剧本愈是简单基本，愈能找到从演出景观中自娱之法。总之，只需借用回转的轨迹（tracé du slalom），让目光追随着胶卷银幕卷动，在此一切的逻辑、一切的死灰复燃都成为意外之事。悬宕（这种暂停是将动作停住，以在观众心中发展出突如其来的人工式惊恐）终于再生产了加速旅行的剧本：

“当我在森林中徒步散步时，”一个当代人写道，“我很显然地暴露于林木倒塌或前来偷吃粮作的动物攻击之中，但这些都是极罕见的危险。反之，如果是在某周日在枫丹白露路上以时速百里疾驰的汽车中，我的处境就大为凭运气了……驾驶汽车者的命运成为一种纯粹偶然。

速度将视觉视同第一物质：伴随着加速，旅行就如同是拍摄影片，其较不是生产影像而是生产全新、非逼真的、超自然的记忆残迹。在这种

脉络下，死亡 (mort) 本身不能再被感受成必得一死 (mortelle)，它成为如同威廉·勃罗斯 (William Burroughs) 小说中的一个单纯的科技意外，影像带与声带的最终分离。铁达尼号或齐柏林飞艇，这些致命的灾难对于这类巨大运输工具的乘客而言仿佛是一个荒诞非现实的假设，且当船只沉没时，人们仍持续在交响乐声中载歌载舞。然而，介于节庆幻象与意外出现间的失调只是表面上的，因为高速飞行与快速旅行已狡诈地转变了节庆，并将遇难变成快感的终点。难道不也正是这种本质上感受到没有明日的节庆欲望，在将人们吸引往机场之前，在超级市场开始自助式地贩售旅游之前，推动了许多世代朝向火车与横跨大西洋客轮的世界主义 (cosmopolitisme)，也朝向国际豪华饭店与电影的殿堂。

从火车或汽车车窗观赏风景的流逝，凝视电影或计算机荧幕，就如同透过车窗凝视，除非车厢或机舱自己已变成放映间……铁路、汽车、喷射机、电话、电视……我们整个生活通过这些我们甚

至不再意识到的高速旅行人造义肢……“长途旅行的需求终结于安置在位移本身中的生命固着。”^[1]

当我们旅行时，我们到底身在何处？在菲利亚斯·佛格（Phileas Fogg）（儒勒·凡尔纳 [Jules Verne] 小说中的环球旅行者）八十天游历后所多出的这一天中，对他在伦敦的朋友而言，他是否并不存在？很显然的，是菲利亚斯的高速旅行将其导向如此，一切借来的运输工具对他制造了虚假的一天。然而，勇敢的伍尔夫被狡黠的方多尔（Fandor）“发射”（satellise）到“等待此线尽头的循环路线”^[2]上，伍尔夫并未发现一个过去不曾存在的特大都市：“‘我游览了巴黎，’他赞叹道，当他最后总算从其车箱中被拉出来时。‘这是一个庞大的城市，从我早上五点上火车至今，我共数了一百二十七个车站，且我们着实跨越了十条

[1] 加斯东·拉若（Gaston Rageot），《标准人类》（*L'homme standard*），Plon书店，1928。莫朗（Morant）在十余年后应是从这本书获得灵感而写出他的著作：《匆忙之人》（*L'homme pressé*）。

[2] P. 苏维斯特（P.Souvestre）与 M. 艾兰（M.Allain），《方托马斯，一个被囚之王》（*Fantômas. Un roi prisonnier*），Laffont出版社。

河流……”

歌剧剧场荣景崩溃于第二次世界大战期间的经济大萧条之时。电影殿堂、大饭店与跨大西洋客轮很快便空无一人，而现在，在发达国家中则是电视每年都流失数百万计的观众。每次这都被说成是暂时的危机，然而事实上，当一种技术死亡时，这是它被另一种被认为性能更佳的技术所取代，因为这些改变中的任何一个都不是独立的，所有这些构成一种唯一且原初的追寻，即对带来次意识舒适的义肢之探寻。

比如说电影，长久以来，人们谈论着入睡前仪式 (*pratique hypnagogique*)，将观众比类于主持弥撒的小童，其在阴暗中昏昏沉沉地进行仪式。人们甚至分析到中场休息时吃的紫雪糕奶嘴的形状，这是一种在影片放映时被慢慢吸吮的易融商品，其有助于将人安置于另一种知觉状态中。在伦敦，上一次世界大战之后，当居民仍遭到食物与经济的艰困紧缩时，电影院几乎保持全天二十四小时开放。

如是，某些观众以低廉的价格在此度过几乎他们所有的生活，电影重新创造了随心所欲的机会，进入另一逻辑中，在此得以自和平的表象中逃逸，就如过去自战争的表象中逃逸，生活于地铁的走道中一样。此外，真正的爱好者只身前往电影院且绝无法忍受邻座在演出时的任何声响、任何奇怪的动作。一张电影票的价格成为某种动产价值，其考量了整体的时机：最昂贵的是既深且大的扶手座椅，如普尔曼头等车厢式（pullman）的，而既硬且不稳的折叠椅则分给低价位的。希区柯克的名言“电影首先是扶手座椅与坐在里面的观众”拥有完全有别于重商主义的言外之意，观众的扶手座椅就如同让·雷诺阿在他生命尽头时的扶手座椅：“推我的轮椅，”他要求他的秘书，“就像我是一台慢动作运转的摄影机。”

当电影工业停止生产半明不灭的微光（虚假白日），企图获致逼真性时，它就进入危机了。

剧本的写实主义、演员的平庸化、彩色摄影

的精确、宽银幕电影 (cinémascope) 或俄式环幕电影 (kinopanorama), 所有这些都为了唤起注意, 一直到推轨的运行, 其企图传递给偷窥一旅游者一种与观景铁道 (scenic-railway) 相符的运输式醺醺然, 一种与高速赛车乘客一模一样的感受。一种全新的竞争意识介于工业电影 (这类影片必须将作者的资格发派给生产团体而非单一作者) 与汽车工业之间, 然而演艺相关人员却搞错了由个人运输机械所获得的成功本质: 大众化的汽车并不是那种纨绔子弟式汽车 (发动马达只为了追寻眩晕的快感), 而摇晃的小气缸汽车之成功与战后美式大气缸汽车的戏剧性停产必已给制造者带来一个警讯。

周六与周日在电影殿堂售票口前大排长龙且相互推挤的观众消失了, 因为大排长龙从此重现于 (同样是周期性的) 高速公路的收费站前。简而言之, 曾推动大众朝向电影院扶椅的, 现在则将他们推向汽车的座椅。

从这个角度而言, 电影院的演进对城市分析

显得有用：超大型的阴暗殿堂让位给区隔化的小体量空间（其奇怪地让人联想起交通工具的小室）。过道空间的最小值，就是可能表面积最小的座椅的最大值，景观式大型建筑的时代似乎已经结束，新的歌剧院则是波音 747，一种试图借由影像的魅力来弥补旅游单调的放映室，是高空横渡时的庆典，过客式的去城市化（*désurbanisation*），在此游牧的小城市（*micropoles nomades*）取代静止的大都会，悬空的世界不再能引起任何兴趣，以至于超音速次意识舒适需要对它完全遮掩，以等待光线可能的熄灭与乘客的麻醉……今日的问题因而不是去知道电影是否不再需要一个场地，而是一些场地是否不需要电影。城市规划的偏移，建筑总是挪动，住宅只不过是某个开端的变形影像，除了（大写）历史的怀旧者外，罗马已不在罗马，建筑已不在建筑，而是在几何学、向量的时空，建设的美学被掩饰于传播机器的特效中，在转移或运输的机械中，艺术不断消失于放映机器与宣传机器的强烈照明中。在建筑—雕塑之后，

是电影造假 (facticité cinématographique) 时代。不管以固有词义还是转义，从此建筑就是电影 (建筑像在演戏)：继城市的习惯后是不熟悉的运动机能 (motricité)，为了震慑群众的超大阴暗厅院，在此，(视听的与汽车的) 传递速度的光线更新了太阳的光辉；城市不再是剧场 (政治集会广场或论坛)，而是城镇的光线电影院，他们已回到乌尔，相信沙漠没有水平线。

在他们的汽车中，窥视一旅游者重新找回大银幕的习惯行为，甚至找回二十世纪初那些世界性动物的行为：“那些分享着船上时光的男男女女们不再是他们自己……所有的乘客都开始从自我中出走，昨天彼此都还不认识，明天则永远地各奔东西……”^[1] 交通运输的速度只不过增加了不在场 (失神)，旅行则为了遗忘。旅行可暂时缓解自杀的诱惑，过去都这么建议精神衰弱者，并以另一代替物对立它——出发时的小小死亡；移动快速

[1] 加斯东·拉若。

性的获得取消了旅行庆典的没有明日，而且对每个人而言，这就如同不同于前一天的重复。

近来电影制作的极度逼真因而不再能满足窥视欲——旅游者的期待，“现实与非现实的辩证统一”，马歇尔·莱尔比耶（Marcel Lherbier）如是说。而且旅行的立即混合（邻近的关系被削弱了，随状况不同而距离增加或缩减）再也不能满足他们，怪异成为日常的，而寻常的表演成为无记忆的世界。

更佳的是，动态幻象使窥视——旅游者得以在挡风玻璃的荧幕外放映他们自己的奇异幻想。O.V.N.I.^[1]，这些目击者无从由他们现实世界的记忆中加以归类的发光物体，却有大量的人声称见过，显示了技术效果已足以将我们打成记忆失调（paramnésie）。

在美国片《第三类接触》中，O.V.N.I. 的出现类似于在荧幕光的投射，重新接上马莱的精神与

[1] 不明飞行物体（objet volant non identifié）的缩写。——译者注

工作。这个成果获致了巨大的商业成功且创造了一种全新的竞赛。今日这类影片的大肆增加，融合了电子视效及音效，骚扰着电视的世界，却无能在技术上为观众创造出一种全新的辨别力 (gnosies)。当觊觎机动车头能量的法西斯分子马里内提 (Marinetti) 及其竞争对手思索着人类中心论的超人时 (人类与发动机即将到来的同一性)，他们面临的是钢铁移植，身体消失于由科技学生产出来的笨重人工义肢中。这有点类似爱伦坡的方式，在他的某个短篇小说中一个残废军人成为移植器官与肢体的拼图，某种 (当他想得到休憩时) 能自我拆解与完全消失的机械娃娃。他只想认同于马达，这其实是认同于向量，就如同勃罗斯关于语言所写的：“它是一种如同身体中异质者的组成分子 (constituant) ……字词都是微—有机体 (micro-organisme)，只是甚至在不同感官层级上，电子革命只能汇集与整理的活跃灰尘。”

科技总体性革命 (即微型化 [miniaturisation]) 之深入原因尚未被好好思索。缩减一切机械尺寸或

几近空无，这不只是提供人体可替换的零件，将其置入人类身体的比例尺中；更是在个体内部创造一种接近可感受性（parasensible）的竞争，一种存在在世上的切分（dédoublement）。

如果美国电视在一九七八年流失了约五六百万观众（他们停止在固定时刻打开他们的小荧幕），古老的汽车工业则在同一时间极佳地克服了能源危机（根据某些专家的观点，这危机应是致命的）。汽车或摩托车的狂热使用并无任何目的（相反于大众运输工具的使用），它并不先天地是一种跨越距离的问题（其注定创建了全新的旅行条件）。什么地方都不去，在一个荒寂的地区或拥挤的环城道上绕圈子闲看，似乎对窥视一旅游者极为自然。反之，停留、驻扎，则是令人不快的活动，而且就连驾驶者也痛恨前往任何地方或朝向任何人，拜访某人或前往观赏演出对他而言需要一种超人的努力。

他能抵达一切最远之处，但却只有在他交通工具的窄仄小间里，束紧于其座位上，才能感到安

适。就如电影观众般，他事先已认识布景、剧本，以及在速度（进一步促成了将驾驶员视同为向量的企图）的作用下溜走的风景变体之不在场。如果大部分的开车者仍然不能运用一种复杂的电子语言，仍不能混合身体与资讯的运输，至少车头大灯与两侧的车灯似乎已是一种原初的讯号放射，一种对欲望、对驾驶员随意滥用的重新在场的表达。他们依序复制了越来越强有力的交通工具照明，或喜欢以车头灯的叫唤来晕眩另一辆车中的乘客。同样地，独身的人们持续地扭开收音机以听到一些声音而非为了聆听任何节目。在迪斯科舞厅中（其不赖地产生电影殿堂的古老效果），跳舞的人们前往是为了能独自一人在舞池上……独自一人在嘈杂的人群中，在七千瓦扩音器与激光束作用的保护下。同样的观察也发自服务老人与离群索居者的社会救济人员：“他们抱怨自己被遗弃，然而他们却对看到人们或被人们看到、对与活生生的人直接接触感到厌恶；他们宁可用电话，向其吐露心事，他们称其为人工耳朵。”从电影殿堂出来后，窥视一旅游者并

未因此逃离了世界的虚假，而是实现了，如雷·布拉德伯里（Ray Bradbury）所暗示的，“林布兰特与华特·迪士尼的愿望”。

一个迪士尼的老合作伙伴叙述道：“华特的想象力就如一台高速运转的马达般转着……而你知道迪士尼乐园的想法是怎么来到他脑中的吗？有一天他带着他孙女去骑旋转木马，当她坐着木马旋转时，他坐在长条凳子上边吃花生边等，想到或许必须有一个父母子女都能同乐的地方……简言之，旋转木马停了，但想法诞生了，且于一九五五年在距洛杉矶四十公里的一座橘子园中付诸实现：迪士尼乐园，第一座以假象（*trompe l'oeil*）来构思的娱乐公园。”^[1]在此，回归到原理成为成功的条件，回归到坐在古代旋转木马上以他们的玩具长矛串起一串圆环的小骑士，令人晕

[1] 雅克琳·卡尔蒂耶（Jacqueline Cartier）在《法国晚报》（*France-Soir*）的一系列文章：“米老鼠梦游仙境”（*Mickey au pays des merveilles*），1979年1月。飞盘电影镜事实上影响了旋转木马；借由旋转，此机器经由视觉感官的持续性呈现运动的幻觉（希腊文：*phenax*, *-akos*, 骗子，与 *skopein*, 考查）。

头转向的虚假失神，在此每个人都成为一个巨大飞盘电影镜（[phénakisticope] 动画的始祖）中的过客。随后，迪士尼世界来了，在此梅里爱的弟子们更加扩展了其运动学对世界表象的权力，将城市组织起来的方式就如其先驱伪造其影片一般：“迪士尼乐园与迪士尼世界的冲击力来自华特的电影才能。”仍是某位合作者如是描述，“这些想法间相互补足与相互延伸，而非相互竞争。如果人行步道在我们的王国中是如此美好，那是因为建筑物与交通工具的体积比正常缩小了五分之一。没有任何严格被复制的东西（火车或汽车）是正常尺寸的，这创造了……梦想。”在这里，散步者就如坐在轮椅上的雷诺阿，都如一台摄影机般运作，然而变形影像却是借由向度的替换而创造出来，一种距离与表象因子的篡改。

技术的虚无主义所摧毁的世界不如速度的虚无主义所摧毁的世界真理，就如保罗·德·科克（Paul de Kock）在一八四二年写下的：“铁道是自然的、货真价实的自然幻灯（lanterne magique）。”这同样解

释了神圣罗马帝国皇帝查理五世 (Charles Quint) 定义其统御时间帝国^[1]的方式, 在此“太阳从不西沉”。对一个征服者帝王而言 (其对宇宙的进攻永不止息), 单独一日就如一千年, 且征服来的土地被化约成这独一无二的一天的光芒。总之, 征服的对象, 换句话说, 速度权贵^[2]的欲望对象, 被等同于光的速度。^[3]

同样地, 胜利者将在战斗的夜晚告诉战败者: “这一天绝不是你的!”

一位目击者报告说, 西班牙波旁皇室就如“那些在每天固定时刻会有相同人物出现与消失的德国

[1] Empire de l'horolâtre。关于这个词, 维利里奥进一步解释如下: “hōrologion——指‘关于时间的’。自文艺复兴与天文及机械钟的大量出现后, 各统治王朝 (波旁、哈布斯堡……) 就同时成为 statolâtres 与 horolâtres 了。这两个词意味着以一种近乎神圣的方式来统御空间与时间的意图。在法国, 太阳王路易十四就是其中一个例子。”——译者注

[2] dromocrate。dromo 是维利里奥常创造新词的字首之一, 其希腊字源 drromos 意指“奔驰”, 底下凡与此字首相关的词皆暂时意译为较易理解的“速度”。——译者注

[3] “Yom, 李波特来文的天, 开始于黄昏, 光线的驱逐, Ur 的离开……李波特来的天介于两种光线之间。” (徐穆耶·狄伽诺)。古希腊军司令 (polémarque) 的无黄昏的一天因而直接对立于《圣经》上的一天。

钟”般运作。就如战场将一天授予古希腊军司令，帝王接受了日复一日千篇一律的礼仪，使其获致一种生活于单一且永恒一日的感觉。追求绝对权力的具体结果（在头几个瓦卢瓦家族 [Valois] 时代）就是定期集会的建立，在此所有人都被邀请而来，庆典、游乐 (desport)，所谓“无与伦比的日子”之发明……同样的，嘉年华会，其原本从三王朝圣节 (jour des Rois) 持续到圣灰仪式的星期三 (mercredi des Cendres)，被威尼斯人延长到六个月之久。

除了所有朱庇特或阿波罗神话之外，一日的产生被等同于权力，因为作为速度的光线也仅只是向量，一路追随法国君主制衰落的足迹，漫步于凡尔赛宫的步道上，经由皇宫到特里亚农宫 (Trianon)，然后到小特里亚农宫，最后到皇后宫 (Hameau de la Reine)。可以自问导致这种对艺术铺张炫耀的原因，但这些艺术首先是人工制品 (artefacts，以这个词最严格之义)，是与自然现象相遇并对其进行加工之人工结构或现象，一切感觉在此化约成视觉幻象。借由烟火，就可以理解喷泉

组合在这种宫殿中的重要性，其同时是力学向量与其强度的多样性……在每滴水珠中的太阳，动态的水景使拍击于我们身上的幻象成为可感知的，这种“自然，其将可见性的面具戴于不可见上，其，根据雨果，仅是一种被透明所校正的表象”。

在沃乐维康宫 (Vaux-le-Vicomte)，水在空中的喷射由接连不断的序列所完成，其相互交叠直到最后令观众眼中浸润城堡影像，直到全然地将其饰上光环，一种动态持续性 (*perpetuum mobile*) 的机制被运用于对一个形式过渡到另一形式的最佳和谐化，直到其瞬间消失的阈值。当君主的绝对权力没落时，水的运动学也消失了：在皇后宫建造了一个假池，水停滞不转，就如在西班牙波旁王朝的小人国式军械库中，当时的人将其形容为小便池。最后一批君王住在他们的皇宫旁，在“藏娇之屋”^[1]中，力图重获某种日常性实在论，它对立于不可模

[1] *logis de filles*，直译为“女子住所”。维利里奥对这个词的解释如下：“这是在乡间的幽雅小屋，专供有钱人与情妇秘密幽会或姘居之用。”——译者注

仿的日子，或凯旋王权没有明日的日子。他们因而将形成时间的诸般用法，其仅与礼仪的严格性及他们仍掌握的孤独权力现实有着极遥远的关系。依次地，这些钟表匠、鞋匠、锁匠，当人们看着他们如同巴伐利亚的路易二世一般企图重新增加皇宫人口、重建皇室幻象般的日子时，会立即斥责他们精神错乱。

我们已位于破坏圣像论争 (*querelle iconoclaste*) 的核心，或身体与稀有的闪光物事间连接的核心。如是，由戴欧德林 (*Théodeline*) 给予其丈夫都灵公爵 (*duc de Turin*) 的著名“铁冠冕”，它是由覆盖着黄金薄片的铁环所制成。其同代人认定，它被制成是为了向戴着它之人显示权力是一种隐藏于欺骗性光芒下的重量。光晕，那先于意识的消失释放出光芒，并斥责凝视之人意志的闪耀着光芒的东西，那烘托出神化帝王的面庞还有基督和圣者面庞的光芒；饰以宝石的战盔、教皇的三重冠冕、王冠、权力的标志同时也是皇家涅槃 (*nirvana royal*) 的有效人工义肢，其将国家的参

与转换成经由王子的主体操作。失宠、政治灾难，正是流亡远离了这道中央之光且沉浸于黑暗之中：或者是监狱，其并不如埋葬般完全封闭，但却在地下监狱无窗牢房的暗无天日中。

阿涅斯·瓦尔达 (Agnès Varda) 在关于其电影《幸福》(*Le bonheur*) 的导制时宣称：“我想到印象派画家，因为在他们的画布上有一种符应于某种幸福定义的光辉……如果有一种悲剧在其中，那是由一种被推至极限的幸福欲望所引起。”瓦尔达的这番话或许可以被节略，幸福这个词可以简单地由她所给予的定义所取代，且可以获得一个更为明确的句子：“如果有一种悲剧在其中，那是由一种被推至极限的光辉欲望所引起。”^[1]

[1] “人们宁可完整拥有幸福的一天也不要拥有幸福的半个礼拜。”黎塞留 (Richelieu) 的骑兵军官如是写道。而圣茹斯特 (Saint-Just) 离此言不远矣！就如福楼拜所断言的，一部作品的重点正是统一。对他而言，这统一存在于一种宰制性的色彩中，且他解释道，在写《包法利夫人》时，他寻觅赋予一种邻近于白色的单一色调，其就如霉的颜色般不可定义。总之，一种宰制性的光亮使五颜六色变得阴沉。然而，欧洲的绘画总是倾向于发光的幻象，以散射光线，而先前的方法则只是使其接收。这可以在布哈毕希的《林布兰特与华特·迪士尼》中找到暗示。

生产某种次意识舒适的人工义肢就是生产白日模拟器 (simulateurs du jour), 甚至是最後日子模拟器, 这是工业生产物的变形, 在此, 经济的现实整体接替了运动学。

迪士尼企业耗资一千七百五十万美元在制作新科幻电影《黑洞》(*The Black Hole*) (哈里森·艾伦萧 [Harrison Ellenshaw] 的特效上, 在《星际大战》中只用了十三张透明片, 在此归功于由计算机操作的全新摄影机, 共享了一百五十张)。

然而在同一时刻, 联合了许多政府, 由北大西洋公约组织所鼓励, 并由许多工业公司与其研究者鼎力协助, 迪士尼企业正在构思 EPCOT (明日社区之实验原型), 其并非“一个生产观念的工厂, 而是行动中的观念”, 就如华特·迪士尼所希望的, “这是为了忘却现存的忧愁与死亡……忘却现实的世界”。

不同权力对欲望的承担已不再是不同向量对意愿的承担, 而是对等待, 对所有等待的承担, 其借由身体的附属设备而成为可能。由是, 最近

曾如此娱乐了法国人的“政治秀”(politique-spectacle), 其实早已在美国退流行了, 在那里选民已愈来愈稀少, 因为唯一真正的多数是被机动化(motorisée)的, 是通过获得“良好反射反应”的驾照达成的, 换言之, 他们习于对条件化刺激反应, 且在此唤起其最终注意力的方法是生产光线或声音讯号而不再是角色—候选人的假设形象。反之, 技术的衰弱从此可能取代政治或经济错误: 法国紧接于美国之后验证了这点: “黑色星期二”, 当一九七八年十二月十九日八点二十七分电流传输在德国边境骤然停摆时。“一个更加晦暗未来的一般性重复……”已威胁着法国电力公司的负责人。为时一整天的大寒, 就在圣诞节前一周交通最为拥挤之时, 当时的状况令都市人沉浸于最大的焦虑中。同样是这一次, 悲剧诞生于不知节制地对明亮的欲望与对黑夜的操纵中。就在一年前, 一九七七年十月的休斯敦, 几年来使用由“阿波罗”任务放置于月球上的遥测(télémesures)器材实验室停止运转了, 控制荧幕

骤然熄灭，且从此再无任何东西于这个死亡星体上移动。对我们而言，只剩下去忘却介于影像或波动的扩散与物体或身体扩散间似是而非的差异，因为一切的时延都将经由强度来自我估量。

在其主题可概括为科学—科技—另类世界的状况下，美国与工业化国家科幻小说的更新似乎联系着宗教与教派的更新。在一方面，如果人们如同劳伦斯·莱尚（Lawrence Leshan）教授般，致力于展示在原子物理学家与伟大神秘主义者的著作中对宇宙及其法则的视觉相似性^[1]，科幻之叙事小说则兴味盎然地描述介于我们在世上的存在与我们意识中不同程度的感觉缺失（*anesthésie*）间的不可共

[1] 劳伦斯·莱尚，《朝向超自然一般理论的灵媒、神秘主义者与物理学家》（*The medium, the mystic and the physicist toward a general theory of the paranormal*），Viking 出版社，纽约。

存性。后者会在任一瞬间将我们带向一种或长或短，或严重或轻微的失神所引致的摇晃，甚至以不同方式导致瞬间沉浸于不同的宇宙，一些平行、间隙与分叉而出的世界中，直到进入黑洞，而这黑洞只是此类穿行造成的速度过剩，只是一种纯粹的速度现象，去除了白天与夜晚的原初分离。

作为回应一种全新的忧心质疑，这种小说其实只是相当忠实地改编《创世记》的犹太—基督教版本，其由科学，特别是科技媒体来直接扮演原先是由第一个女人所扮演的后勤角色。撒旦^[1]，在圣经上就如一个女人的诱惑者般出现，而女人则诱惑男人，其启动了注定要消失（而非死亡）的人性循环，换言之，此循环注定要将她逐出她居住其中的世界，而这首先作为一种意识现象产生。确实，肉体从人间乐园被驱逐前先有一种剧烈的视觉错乱，其完全改变了这一对所生活世界的表象：他们的双

[1] 蛇作为一种充满敌意的存在，大智慧与基督教传统意图在其身上辨识出撒旦。“女人看到树上（知识）的果实是如此美味与诱人观赏……”

眼开启了，他们看到他们赤身裸体，他们遮掩了他们的裸露，他们企图隐藏、企图逃避上帝的目光。在此有一连串令人讶异的视觉现象序列，而非一般所乐于重述的，性的革新。事实上，诱惑，使它远离 *se ducere*^[1]，取得了一种动力天体学的面向 (*dimension cosmodynamique*)，诱惑是一种从一个宇宙过渡到另一宇宙的仪式，其意味一种朝向人性共有的伟大出发，某种永恒不变事物的身体与器官领航开始，朝向 (大写) 时间之另一分支，一个本质上差异的时空，因为其被感到不稳定、动态、可传导的 (*conductible*) 与可转变的，感到如第二宇宙的创生 (其完全有赖于这个原初的过渡仪式)。远离诱惑因而确切地铭刻于世界的动力中，且女人在此并不是占有性的 (*possessive*)，既非被占有也非占有别人 (*possédée ou possédante*)，而是诱人的，这种引诱的力量事实上是万有引力，是宇宙的重力，是 *axis mundi* (世界轴线)。

[1] 拉丁文，指“使分离”。——译者注

作为此过渡的女情人，她事实上组织了一切涉及速度之物，所有参与男人生命运动之物都铭刻于她身上或都与她形成竞争。

根据诺瓦利斯 (Novalis)，这个心爱人儿 (bien-aimée) 是宇宙的缩写，且此宇宙不过是心爱人儿的延伸，女人的身体等同于传播的身体，是一个介于男人与新世界的理想向量，在此已不再简单的只是一对配偶，而是一种三位一体 (trilogie)。Seducere 的孤独运动或性交的需要被置入一种连带的运动之中，配偶亦同时是一种被挽套在一起 (共驱结构) 的牲畜 (attelage)^[1]，一种两个位子的运输工具，其涵盖着作为第三个搭档的领土式身体^[2]。

在《创世记》的插曲中，可观察到由一个宇宙到另一宇宙的过渡仪式之完成，其不只引致了

[1] attelage 意指将牲畜挽套一起的方法或行为，亦指被挽套的牲畜群。维利里奥用这个词来形容诱惑或性伴侣间的关系，底下将译为“挽套”。——译者注

[2] 男人 adam (亚当) 来自泥土 adâma。“花园”(Jardin) 在希腊文版本中被译为“天堂”。Eden (伊甸园) 是一个地理学名词，其躲避一切定位，它首先可用来意味“大草原”(耶路撒冷圣经学院的注解)。

视觉变形，而且引起一种立即的遮掩，一种身体的谨慎掩饰。在此，可以联想起汉娜·阿伦特（Hannah Arendt）的反思：“恐怖（terreur）是一种运动法则的实现。”

在圣经故事中，恐惧总是同时伴随着诱惑，因为后者正是由远离所产生，一种速度的现象，在此意外的预言不断在瞬间被更新。

第一个男人的“错误”难道不是被随意地称为了“堕落”吗，正因为如此，古代人在惯被称为原罪之物与作为自由加速身体的自然马达（投掷但也是撞击）的尘世重力间建立一种直接的关系。

当阿兰·施洛科夫（Alain Schlokkoff）（“幻想电影周”主持人）针对以恐怖电影取代情色与黄色电影问题肯定地说，性不再存在，恐惧取而代之时，切勿低估大众这种感受性改变的重要性。因为黄色电影观众从电影马达中获致的快感宣告了一种已经启动的缩影（raccourci，捷径），可比拟于科幻小说相较于圣经假设的缩影：人的中介者的消失与性特质（sexualité）的浮现，其直接与科技物件

(只要是马达、运动向量的物件) 接触, 且恐怖电影自然地承继了色情电影, 就如运动法则在某个宇宙 (在此技术的攀升对应于额外速度 [vitesses surérogatoires] 的使用及追寻) 的最完美实现。此外, 在科技交通工具的演化上可看到一系列性挽套的再现。座椅与围绕腰身或髋部扶手靠背的效果间之相似性, 移动座椅 (携带式椅子) 的发明与第一辆汽车 (如有轮座椅之样式) 的发明 (福特、戴姆勒 [Daimler]、宾士) 间之相似性。汽车内部与闺房 (alcôve) 内部的类似性, 双人床铺与甚至被使用于幽会场所的振动床铺 (其同时也令人联想及以交配为目的的共同旅行) 的类似性。

如果恐怖是运动法则的实现, 华丽装饰则是惊恐的运载者。吸引目光即是将其捕捉并转移注意力 (视觉幻象) 到一个完全如幻象般被感知的世界中。变性者的游戏改变了吸引力的视界, 旅游的邀约从此焕然一新。让·迦本 (Jean Gabin) 被女演员米歇尔·摩尔根 (Michèle Morgan) 所诱惑, 驱前与其攀谈: “你应以这对眸子周游各地且

不赖地勾上不少。”今日如果一个女孩还要名副其实地“尾随一个男的”，对她而言，就如同搭便车般，是为了享有“在旅途时间中接连不断地脱离自我”。然而，在搭便车的过程中，危机措施直接地介入进来，因为汽车一向量成为宇宙的缩影，心爱人儿不再“延伸”，而是被化约、限制于无所不在的立即性中，直到恐怖、强暴或犯罪前来完成运动的法则。位移的速度歪曲了以消失及终结的方式绑架美女的古老抢婚。

往昔学校中对着制服小女孩的教育，以通过严格的管教使小孩成为人工制品（artefacts）的创作者为目的，且不仅使其作为女人身体一向量的美妙机械性（mécanicité）之恒定参照，且作为其智慧与个人才智欠缺之恒定参照。^[1] 仪表、华丽

[1] “介于‘自由的’（libéral）与‘机械的’（mécanique）间的差异永远存在，那些纯然机动性（motricité）的、隶属于机器且因而可以毫无差异地被不知者与动物所执行。”参阅 Equicola 95，与安东尼·布朗特（Anthony Blunt），《意大利艺术理论 1450—1600》（*Artistic Theory in Italy 1450-1600*）。

装饰、仪貌、舞蹈都曾是被用来作为对生理认同、本性及其衰弱的伪装。无知，甚至性上的无动于衷，赋予所谓的“傻大姐”（oies blanches）一种最高的可靠性，一系列不断重复、用来征服周遭的人，特别是选取同伴的实践手段，这是在一个男性社会中（其迫使被给予嫁妆的女孩早婚，其余则投入次要工作、进入修道院、从妓或贫困中）唯一有效的自保方法。然而必须提醒的是，让-雅克·德·贡巴塞雷斯（[Jean-Jacques de Cambacérés] 其参与了新民法的撰写，此民法对十九、二十世纪的布尔乔亚丈夫群极其珍贵）是一个同性恋者，这似乎合乎逻辑，在一个军事化社会中，战士伴侣的装饰被重新赋予价值，同性恋的挽套活在征服距离的节奏中。对帕马公爵（duc de Parme）而言，拿破仑夫妇的异性恋显示一种必然但却不祥的俗套，夫妇的责任确保了对新的军队—国家的生殖需求，这是对大量屠杀的解药而非对另一种性别嗜好的合法化。至于拉丁人拿破仑（Latin Napoléon），他极其崇拜母亲，崇拜可怕的伊俄卡

斯忒 (Jocaste^[1]) 的统治，其发明了歧视，发明了儿子在女性后嗣之上的优势。

异性恋的蔑视、身体性 (corporéité) 的隐藏，归根结底仅表达了战斗超人对被贬抑的后勤伙伴的厌恶。从此，女人较不像女人，且她有更多机会讨人喜欢，因为，就如箴言上所肯定的，“战士属于唯一且相同的性别”。从乔治·桑到玛琳·黛德丽 (Marlène Dietrich)，两者同样出身于军人阶层与家庭，同性恋的巧技将经常地作为诱惑与社会解放的方法而被使用。萨克斯元帅 (Maréchal de Saxe) 的女性后裔采用了男性的名字、男性服饰与狂癖，而重获好评。她和她的伙伴们从不完全气馁，宣称绝无任何男人足以给予她如同她所给予自己的快感。根据乔治·桑，女艺术家首先就是一个女旅行家、一个女流浪者，其典型是乔装成男孩且由其对“致命爱情”的蔑视而废除性别差异的女猎手孔苏埃洛 (Consuelo) ……同样地，玫瑰

[1] 俄狄浦斯的母亲。——译者注

香水式 (eau de rose) 小说很可以结束在婚礼上，但却不是由于羞耻，而是因为那年轻女孩的技术探索已完成了；她已将丈夫引开，婚姻的经过仪式不再与她有关，她时常从夫妻床上所汲取的是对她笨拙丈夫冷酷与确切的恨意。这很可以对照于变装者 ([travesti] 过去比较精确地称为转变—服饰 [transvestisme])，这极佳地翻译了 travel 或 travelo 的意思)，傻大姐的机动性表现早已宣称了对 M.L.F. 运动中女人的要求：我们不是性对象。

对立于阿拉贡 (Aragon) 的箴言：女人是男人的未来，M.L.F.^[1] 提出一句口号：男人是女人的过去。总之，各自都试图通过在崇高的物种航行的不同时间中安置伙伴，来扩大差异。

此外，在爱恋模式中可发现这种意味深长的摆荡效果的扩张 (distension)：争取参政权的妇女 (suffragettes) 与其他妇女解放团体在大战

[1] 指七〇年代法国“妇女解放运动”(Mouvement de Libération des Femmes) 的缩写。——译者注

(杀死雄性的重大斗争)后尤其突显出来。反之,感伤的、小说般的时期却在革命与争端之前或之间发展起来。那是因为军事运动的开展首先是旅游的邀约,且其也取代了“爱情的移动”(transport amoureux)。年轻的少女“献身给被动员而尚未出发的士兵,因为他可能将捐躯沙场”,这是一个常见的事件。就仿如心爱人儿想最后一次参与旅途活动,然而,这里再次地,被瞄准的目标是距离的节奏,且战争的宇宙将立即把男人置于女人的过去之中。反之,匆忙缔结而成的、所谓的“战争婚姻”,大部分将转瞬而逝;当士兵有了想毫发无损回到妻子面前的坏念头时,他就会被拒绝。

诱惑或不停诱惑的需要之悲剧性格逐渐被揭露,就如运动法则与身体向量能力的过度膨胀,也如伴侣(们)在空间与时间中无可抑止消失的加速性。导向远离就是导向空无,而正是在此状态下,诱惑行为与技术必然性互为干扰,或确切地说,与战争科技互为干扰,就如德莱尔上校

(colonel Delair) 所述：一种艺术其必须永不止息地转换，且必须未脱离世界的一般法则，停驻即死亡。

著名的《出发之歌》(*Chant du Départ*) 已很好地展示了介于战争与爱情技术间的这个来回往复：“去吧，英勇夫君，战斗是您的节庆……”在使未来的英雄安心之前和声高唱着，接着唱道：“而倘若记忆的殿堂向您战胜的阴魂开启，我们的歌声将高唱您的荣耀，我们的侧腹将承载您的复仇者……”

“很多女人经由我而相互喜爱。”弗朗兹·李斯特承认道。在这句话中，同时具有征服速度的齿轮变速比 (*démultiplication*) 与相互不可见性的观念。不只伴侣是“骑一次便终身不再看到的驿马之一”，如过去在法国旧制下所言，而且做爱时的接近，人的立即替换都除却不了之前的由距离与隔离的分隔所造成的不可接近性 (*inaccessibilité*)。

此外，要撤销伴侣而须臾不离其一秒总是易

如反掌之事，由是，在一对老伴侣间，两个伴侣彼此总是被有限的、日常共同出现的（早已被知悉且被伴侣等待中的）符号、气味、运动与癖好之重复弄得对对方视而不见，这是被误用的所谓亲密。随着实际时光的流逝与衰老加剧，知觉的衰减创造了一种新的运动学影像变形。由于一个上年纪的人所改变的“暂时视角”是如此剧烈，以致其能述说一件四十年前的陈年往事的细节就如同是今日一般，但他却又完全忘记手边才做过的事。对日常实在论的要求在此仅是一种对叙事的概括，有点类似灾难电影，由特技演员拍摄且可知能实时（*temps réel*）播放出来。意外的瞬时性（*soudaineté*）隐含着巨大数量的事件，其开展在一个极减缩的时间中，以致再次地，大众的眼睛无法完全将其掌握而停留于将其概括化。叙事时间似乎与视觉本身不可兼容，且为了企图看到，必须吊诡地由一种视觉的混乱介入：慢动作。

老人将采纳一种接近（其所曾经是的）小孩的态度，来除却其成人的年纪。他以一种小男孩

被询及圣诞愿望的方式期待“一切回归其位，被放逐者回返家园，所有被杀或死亡者重生……”对他而言，重要的是事物的位子，那些在某地而又突然消失之物，永远消失之物对他而言似乎是不可忍受的。由是，在小孩前重复上百次的故事，从前这个放在故事开头的词，就具有不可取代的重要性。其次，说故事的人必须保持清醒且不能丝毫变更，不能加油添醋或遗忘细节。那些犯了这些错误的人必须承受小听众们立即的抗议。童话故事因而不只因其讲述了异乎寻常的冒险而令人赞叹，且更因为这些冒险永远是一样的，永远类似且近乎同一。这种借由被日常化态度的重复所引致的感觉缺失（*anesthésie*）也被情报部门所采纳，他们创造出一种极特别的间谍种类：睡眠者（*dormeurs*）。睡眠者首先是一种社会的竹节虫（*phasme*）。他必须在敌人环境中生活、工作、从事某职业、结婚、生子。他在那里就如一只在国际谍报战中无用的棋子，而他甚至可能至死都没有用……除非某日他收到活化的指令。由是，他

在事业中投入了其悠长幻象般存在的物质证据。正是他高度的日常化给予他必要的不可见性，在未惊动他周遭注意的情况下，达成突然命令给他的独特任务。著名的英国要人与女皇艺术顾问，前剑桥大学教授安东尼·布蓝爵士（sir Anthony Blunt）在其前学生兼共谋纪·伯给斯（Guy Burgess）与杜拿·麦克连（Donald MacLean）这两个英国外交官于某日神秘失踪、直到一九五一年重现莫斯科的二十年后才被揭开真面目。这三个人其实早在最后一次战争前便已为俄国工作。

交配的媒介吸引力（attraction véhiculaire）在被科技物件所取代前，产生了恋动物癖（zoophilie），这就如另一种类型的异性恋^[1]。马特别地被古希腊军司令视同为神，甚至庄严地迎娶

[1] “如果你没有女人，就去乡下，跟着一头牝马让它成为你的女人。”（塞贡人 [dogon] 的对话）。“男人是女人的过客，不只当其出生时，且当他们有性关系时……或许可以说雌性 is 雄性所找到以重现的方法，亦即以来到这世上的方法。”保罗·维利里奥，《过客的转世》（*Métempsycose du passager*），*Traverses*，第八期。

之。作为能量的储存所、战斗速度的泉源，且恋动物癖崇拜更是喜欢提出杂种动物的图像。公牛长上翅膀或有狮子身体与人类脑袋的狮身人面兽(Sphinx)：稍后，它们又被加上翅膀与女性化呈现。

在底比斯(Thèbes)，狮身人面兽是某种藏匿知识的持有者，它向路上的人(路过者与旅客)招呼且提出令人担心的谜题，答得不好即令不幸者被粗暴地消灭、杀戮。人面狮身兽向伊底帕斯所提出的谜题是关于移动于时间中的奇怪存有，且正是被存有所使用的技术多样性构成了质问的基底，也正是这个多样性将反向地来从其他动物中确定出人类。

(新陈代谢的)媒介物(véhicule)在此被如同运动之谜而被给予。对此谜题给出坏答案则由掠食性动物加以制裁，后者是一种恋动物癖的混合，其强有力的身体隐匿杀人的能量于和谐、柔软且通常是温和外表之下，就如大型猫科动物将自己的能量隐匿于不可预知的放松之下。

恋动物癖及其杂种预示了恋科技癖及其混合。福特（Ford）针对美国经济的社会计划早已宣告生产技术、被制造的产品及其实体性（corporéité）本身、工作者—消费者形象等等之间正在实现的协同作用，一切都由且都在不可切分的速度中统一。然而，在李斯特的那句话中，浪漫激情的运动穿越了能量的增添与爱意交流的加速，意味了一种介于新陈代谢与技术间的竞争（而较不是一种对立或联盟），一种过渡仪式及仪式数目的绝对增殖，其不利于身体本身及其在世上的存在。

接替或对立于一致命的男人（战士），致命的女人很少是一个美女，而且还要更糟。司汤达如此记下关于他所爱恋的安吉拉·皮耶特拉格吕阿（Angela Pietragrua）：“我不知是什么使她跑来向我说……她的朋友中的某几位告诉她说，她使人害怕。此言属实……这似乎是一个取得了美貌的极优越存有，因为这个伪装对她比任何人都要适合，且以她穿透人心的双眸读取你灵魂的深处……”

著名高级妓女通常极朴实无华的肉体令人印象深刻，这对比于其所提供的华饰，诱惑武器的动态光芒。这里再次地，生理的认同消失于科技增殖的引诱之后，许多女人持续不断地运用她们的功能直到某个高龄（某些可以到七十甚至八十岁），仍一直从中获得报酬。如果看见她们之一爬上国家阶层的顶端也非罕事，而且反之，高位的女人与从事社会活动的女人互相较量着，致力于真正的马拉松赛、在性旅途中照料过客的速度记录、令她们认为与男人（君主或古希腊军司令）并驾齐驱的极高的效率。再次地，过渡仪式的加速隐含着时空性行为特质^[1]（一种领土宽窄的呈现），且 *seducere* 并不能被化约为性交易，就如古希腊军司令或征服者的行为不能相较于如克劳塞维兹（Clausewitz）所以为的“人类商业”一样。

弗雷德里克二世（Frédéric II）说“胜利就是

[1] 译注: *écosexualité*。关于这个词，维利里奥自己的诠释如下：“指在空间与时间关系中的性行为，其就如格雷安·葛林（Graham Greene）的句子中所提及的：每分钟都各自迥异，作爱时是由男人阴茎的腺动来测度时间……”

前进”，亚历山大大帝在匆忙朝前猛冲中，只担心会发现他的穿透力在无定限扩张中的界限，然而驾驶员朝高速跑车或赛车测速马表投下的一瞥就如战士对自身存有的测度，时间令人晕眩地流逝，这个对距离的永恒攻击也产生了不可确定的原初过渡仪式，一种由攻击速度所实现的宇宙概要轮廓。

“爱情在大部分时刻是谋杀的副产品”，小说家阿加莎·克里斯蒂（Agatha Christie）一再如是说。从塞利纳式（célinesque）人物——其时时展示着在战争中死去孩子或丈夫的遗骨，到处于丧悼之中如同处于某种特权情境中的寡妇，她们足不出户，眼中孕育着无法掩饰的恨意，对仍留在该处的人，对幸存者，特别是他们的子嗣：对“七一号”电报：“如果战败，国家就灭亡了！”希特勒在此电报中决定结合半敌半友者的力量完成对他自己人民的摧毁，消灭他栖息处的最终资源，我们并不处于反对立场，相反，我们对此引诱行为极为狂热，移动于一个绝对命定的世界中，

在此不再有任何事物具有意义，既无恶亦无善，既无时间亦无空间，且其他人们所称为成功的也不再可被用为判准。^[1]

M.L.F. 的妇女最后发展了类似的态度：她们吹嘘着她们以寡妇方式解放……“请将我们从爱情中治愈”是她们的口号之一。她们杀了丈夫、父亲、小孩，且正是在此，这个主题意味深长地在她们身上建立了一致性，堕胎，比如说，具有一种象征性的超越力量，因为它可直接对照到对爱情副产品的谋杀。所有这些在美国重新公开的同性恋诸派别中，取得一种无情的新型社会斗争的最终形式，其朝向权力、影响力或金钱的追逐。

在《驯悍记》中，莎士比亚的粗野军人拒绝为他妻子提供侍女服务，而提议让军队仆从来服务她：我的仆从能照料我的护甲，就也能束紧你的紧身胸衣。由这个荒谬的命令，致命的男人已

[1] 传种者 (géniteur) 与子嗣 (progéniture) 间的差距不断地被法律潮流扩大。如果一九六六年关于领养的法案允许小孩出生身份的改动 (其真实姓名被从记录上抹去)，法国的两千名人工授精小孩则停留在没有合法的真实出生身份状态。

自认为是其女人的过去：其闪闪发光的背甲，其战斗的华服，这些使战斗形似同性恋式近身搏击之物，即将在高科技战争的开始变得一无是处，甚至成为有害的。在十七世纪法国出现了严格的衣着规矩，提倡男人放弃“漂亮的权利”。然而同一时间，尽管贵族提出异议，制服的穿着成为强迫性的。这个士兵配备的演化很显然地被连接到摧毁方式的演化，连接到武器的飞跃发展与演习的全新型式：军队（troupe）很快将不再是贵族的“剧团”（troupe de théâtre），不再有主角，即使某些军官仍于攻击之时（最终确实被眼睁睁地看着他们离开舞台）炫耀着“外出服”。由制服特质到不可见性，在一九一四年大战之时，权力当局同意了一项明显的益处，即应放弃让鲜艳颜色进入制服的组成中，且应采用一种中性色彩的服装以降低军队在乡间的可见度。在战争中仅存在配角（figurant），为了构成庞大的数目而聚集起来的配角群集；在太亮眼的茜红色之后，将获选的是地平蓝、土灰、灰绿（grigioverde）与最后，英国军队

的卡其色，这种颜色远不只是一种颜色而已……一切的忧虑都不是关于辨认 (identification) 上的，而是关于瓦解的 (désintégration)，因为 khâki 这个词来自印度斯坦语，其意味着尘土的颜色。在市民或军事穿着的一致性中，身体特性的消失将配对着在速度单向性 (unidirectionnalité) 中身体的消失。美丽权利的放弃正进入一种全新的幻想秩序中。从此以后，策略的范畴延展到不同的消失节奏本身之中。交通工具、军队、底层结构、过度轰炸的城市、整个大陆，再无任何东西自摧毁的规划中逃逸，这是巨大的灯火管制 (black-out) ……很快地，飞机驾驶员或战车驾驶的服装将只是驾驶舱中的内衣。在二十世纪初，建筑师阿道夫·路斯 (Adolf Loos) 写出了宣言性作品《装饰品与罪》 (*Ornement et crime*)，在书中他宣告了底下的法律：随着文化的发展，装饰品将消失于日用品中。

他欣喜于我们这个时代的伟大，他说道，这个时代已不再能发明新的装饰品，“因为草率地制

造了装饰品、材料、金钱与人类生活，这正是真正之恶，这是不可袖手旁观的罪，文化的演进就如一支军队的前进，其拥有一大堆落后于队伍之人。我可能活在一九一三年，但我的一个邻居则活在一九〇〇年，另一在一八八〇年……蒂罗尔(Tyrol)上游河谷的农民则活在二十世纪……多幸运的国家啊，既无落后于队伍之人亦无偷农作之人！只有美国才能如此。即使在我们的大城市中，也仍有迟滞之人……”

在二十世纪初，轮到女人逐渐放弃美丽的权利，她们离弃了她们著名的紧身胸衣，当竞赛的军备与军备的竞赛成为社会现象时；女人的解放也解放了技术的诱惑。她可以沉迷于运动纪录，在高速机器中迅速攀升；对她而言，新的胸衣——甲冑，正是飞机或汽车的驾驶座。女人作为谋杀副产品或旅游向量的吸引力一扫而空，挽套被打破了，女性胴像仅作为汽车的配角在高雅竞赛中被使用，这是一种广告式的隐喻，政治或军事的宣传。女人就成为这些古老或异国文化华饰之一，

但凭现代男人的意愿而运用或拒绝，而毫无新意，因为，同样由阿道夫·路斯说道：“他们为其他目标储存或专注他们的发明能力。”

女人的这种消失在工艺物体的命定性中，创造了一种新的大众语言，极忠实反映了二十世纪初未来主义者之老年精英的法西斯语言，“一块铁或木头的热度从此以后比一个女人的微笑或泪水更能引发激情……我们转换爱伦坡的 NEVERMORE^[1]成为一种尖锐的欢愉……被断根男人的统治由我们开始，被增殖的男人混入了铁，由电所喂哺……这是为了告诉你我们如何蔑视为了保卫景致的美学而蔑视宣传……伟大的象征主义者热衷于女人的裸体、理想与致命的美女”（马里内蒂 [Marinetti]，1910）。

飞行员让-马利·萨热（Jean-Marie Saget）最近在报纸《法国晚报》（*France-Soir*）的访谈上宣称：“在当时，作为一个试飞员真是飞行于未知之

[1] “绝不再”（英文）。——译注

中……然后，现在则有另一挫折，即因为商业竞争之故，不能飞对手企业的飞机，这很可惜。我从未升起一架 F15，为此我感到懊悔。反之，公司的飞行员则一切都飞，因为他们必须建立比较……他们享有特权。”在他的“幻象 4000”中度假、攀升时，萨热补充一句作为告别：我越过另一边了！

当然，存在一种科技的唐璜主义 (donjuanisme)，一种取代对后勤妻子剥夺的机械剥夺 (enlèvement des engins)。原初的三位一体完全被改变，关系从此建立于某种男女不分 (unisexe，生理识别的确定性遮掩) 与技术向量之间，随着过渡动力学 (dynamique du passage) 的增加，与心爱人儿的身体或领土化身体的接触自然地消失。

然而，群众的生产对过渡仪式的整体承担是一种 (我们已看到) 极其重要的现象，因为可以想及，模仿哈伽欧的句子说，科技文明整体只被运用于生命安置在位移中的固着。“Mobilis in mobili”，动态中的动态，《鸚鵡螺》科学杂志

(*Nautilus*) 的箴言位于下列这句话之前：你不具有速度，你就是速度。在对进步的追寻中，展示了某种东西，其可能不再是不连续的，一种对介于自然与文化、乌托邦与现实间差异与区别的最终废除，因为透过使过渡仪式成为连续现象，科技已使感官的混乱成为永恒的状态；意识生活至此成为摆荡式的旅游，其只具有如同绝对极点的出生与死亡，且是宗教与哲学的终结。

科学实际上制造了一个崭新的社会，其成员全成为睡眠者，活在幻象的日子里，且很自然地活在全然和平与核武震慑状态之间的安适中。这种震慑状态本身的发展依据的是工程师极其珍视的最少行动原则：根据力量效果的最佳分配曲线，其保证平衡与避免意外，整个世界悬于一道最终操作的门槛上，对人而言，其实际上实现了可比拟于终极命定论之创世纪仪式的过渡仪式。

当二十世纪初，斯宾格勒 (Spengler) 预示了“科学回归到其心理的成分与浮士德式文明的全新废墟中：其残骸四处散落，被遗忘的铁道、大型

客轮，就如罗马古道或中国长城般陈旧不堪……”他不认为这些最近或古老的废墟全是速度的恶灵 (larves)，是西方朝向技术彼世 (au-delà technique) 的计划 (projet) 或投射 (projection) 之唯一且不可抗拒的废弃草图。其最终与古代宗教的彼世同样神秘，而且还正视他们的特效助力 (伟大的自然过程)。“当此可行时，就已被超越了！”如是，西方的吊诡 (关于这点过去的思考并不足够)，且其在最后一次大战时，当蒙巴顿爵爷 (Lord Mountbatten) 率领英国武器材料研究时，成为他的箴言。在此涉及的是由敌对国家制造出来、不同战争器械间的竞争或竞赛。如果某一器械可行，它将很快不再是对手的“惊奇”且失去其效力，亦即失去意外的支配性品质。然而就如往常般，在技术领域，战争是最佳的典范，器械 (由于其被公之于世) 不再属于失神 (不在)……的那部分，它运作，然而，就在它运作那瞬间，它不再属于它所来自的部分，它被超越了，由此产生速度纪录之必要；正是纪录将科技器械拉向无止境的想

象中，因为没有人能知道超高速度的限制。

今日，科技器械的神秘有再次显露的倾向，从此它不再作为可被欲求或拒绝的消费物品而被领会，而是构成一种超出历史之外、近乎地理性的奇怪的成串伴随理论，一种（大写）我的再现游戏，其近乎梦幻的幽微光芒……速度的这种妄想式欢愉超越了梦想的无限性（马里内蒂）。

约一九〇〇年时，罗沙（Rochas）上校，前综合工科学学校的行政主管，想以其催眠下所吐出的奇特语汇^[1]来论证“催眠下的受试者越过先前人类的经验足迹，不太费力地上溯时间……”“五〇年代挤压汽车俱乐部”（Crushing automobile des fifties）成员们致力于类似的活动^[2]，但在这里灵媒不再是一个女人，而是五〇年代的美国汽车，凯

[1] xénoglossie。维利里奥对这个词的进一步解释如下：“指某些受试者在催眠状态下，说出他先前从未曾学过的古代语言或外国语。”——译者注

[2] 科利纳·布里斯杜（Corinne Brisedou）在《解放报》（*Libération*）有一篇关于五〇年代汽车收集者的有趣文章，他们每月第一个星期五在巴黎协和广场上有夜间聚会。

迪拉克、别克、福特、雪佛兰……

“阿尔伯特 (Albert) 尽最大可能地如同活在五〇年代，”一个记者如是写道，“周内，他开一般的汽车上路，然而当他要出他的“贝莱尔” (Bel Air) 时，他则着五〇年代的泰迪男孩装 (Teddy boy)，他太太与小孩坐上后座，这就如同当年……他自十五岁便梦想得到它。自他一看到，他就想象着其原初的颜色，闪闪发光的蓝色配着稍亮的顶篷，其镀铬零件、前置的火箭马达……‘在晚上，’阿尔伯特补充道，‘我瞧着它，在离开车库前，我拍着挡泥板，我对它说话。你瞧，当我装上它的火箭时，我感到它有此需要。它必须晚上来看，在夜幕已临时分，它振动闪闪发光的时候。一辆车子，它是有感觉的’。”

丹尼尔 (Daniel, 十六岁，高职机械电子科一年级) 这边则向《世界报》(Le Monde) 的一位记者宣称关于他所构思的器械：“我要一辆摩托车，一辆大型摩托车，超大型的摩托车，以便到很远之处，到我所想到之处，不管哪里。我将一

直骑着永不停下来，当我累时，我想要它来驾驶。我要它的颜色是海洋，配着围绕海鸥的远帆，我想要它闪耀着它所有的灯与它的镀铬零件以同时照亮一切。我要它什么都不消耗，只耗点季节的风，偶尔，我要它跑得极快以便只看到那些讨我欢喜之物……我要装满刻度表，以便它能看着我如同我能看着它……我现在必须告诉你它叫什么：我爱你。”

器械绝对地取代了心爱人儿，“母亲—风景”（*mère-paysage*）住满了变形的精灵，然而，技术的命定性似乎相比其具人形的草图，拥有一种别样的盲目与可怖，多亏了独一无二的速度，它能给予我们憧憬。被与高速器械一起出售的，甚至不再是旅游的偶然，而是意外所造成的惊奇，在兰吉斯市（Rungis），每个星期六晚上飙车道上数以千计的摩托骑士来寻找的，他们随意绕圈子所等待的，正是这个。多米尼克·皮尼翁（Dominique Pignon）在关于阿里斯堡（Harrisburg）的核电厂灾难中指

出^[1]：“反应炉中的现实就如一切触及原子的现实一样，并不由大众的一字一词而提升好感……最高速的计算机比起现实的程序也是无限缓慢的。由是，在核子环境中，专家知道自己无法由计算机来追随一座失序反应炉中真正发生的事……一旦意外发生，他们就如瞎子般转圈子试图做决定……”

科技人员成为他们所引致的运动的牺牲者；从此，失语症般的，他们在中央监控室的绝对性中，重复着最初的磁性仪式之简化姿势，其中，没有能在没有运动物体的时候弄清运动本身。

从此，这令人联想到哈特拉斯船长（Hatteras），这个儒勒·凡尔纳的英雄（其比那些真正的探险家，比如挪威人侯阿德·阿慕德森 [Roald Amundsen] 或意大利人阿贝托·诺比尔 [Umberto Nobile] 都早），位于一个不可确认的冥界中，因为其不似任何地方但却也非空无：北极、星际的

[1] 多米尼克·皮尼翁，《在核电厂中的意外风险》（*Des risques d'accident dans les centrales nucléaires*），Christian Bourgois 出版社。

荒漠。没有什么比空的事物更巨大，培根如是说。寻找、研究、发现，所有伙伴都确然失去，而哈特拉斯船长，这个某种崇高激情的悲情牺牲者，罹患了其精神病医生所谓的极地疯狂，他孤身一人开始了朝向极北的仪式。

“随着他忠实的狗儿（它以一只温柔忧伤的眼睛望着他），哈特拉斯船长每日长时间地漫步着；但他的漫步一成不变地随着确定的方向且在史东村（Sten-Cottage）某个巷道的方向结束。船长一旦走到巷道的尽头，就倒退着再回来。是否有人使他停下来？他指着天空中一个定点……医生很快理解到这个特别固执的动机，他猜测何以这个漫步止于某个固定的方向，且可以说，是在磁力的影响之下。约翰·阿特哈船长一成不变地走向北方。”^[1]

[1] 儒勒·凡尔纳，《哈特拉斯船长的冒险：在北极的英国人—冰漠》（*Les aventures du capitaine Hatteras*），Hachette 出版社。

保罗·莫朗 (Paul Morand) 的匆忙之人震惊地注视着飞机失事的电影慢动作：“飞机轻掠过地面，地面以一种比美食家剥开无花果还细腻的方式将飞机撕开成四半……”最暴力、最致命的撞击也与连续的爱抚同样温柔。自那时至今，这个视觉的印象借由数部摄影机以不同速度的拍摄下并被进一步改良，借以实验性地引起互撞，群聚更多尸体。^[1] 在人的步行与舞蹈之后，现在被提

[1] “特别模特儿” (M.S.) 是新鲜且良好状态下的人类尸体，由雷诺汽车这个官办企业用来研究汽车的安全性。四年来已有一千具 M.S. 在巴黎地区的拉迪中心 (centre de Lardy) 被使用过。

供来观看的，是将死亡的身体与行进汽车联系起来
来的缓慢舞术，其出自对恋科技癖与速度这一对
恋爱伴侣的揭露，其透过碰撞两种爱抚而产生致
命的冲击。

运动学的马达使我们习于将这个正在逝去世
界的运动秘密视为自然，习于不再自问何以爱恋
姿态的加速会变得致命，何以使身体坠落与推移
的孔雀舞（danse pavane）可以致命？而同时，这
个被日常化的运动暴力（其被视觉的特殊技巧所
揭露）向我们展示了它的不一贯性，速度的暴力
主宰着技术世界，但就如同在狮身人面兽时代一
样，它仍是一个主要的谜。

当蒙巴顿在一九七九年八月被谋杀时，目击
者布里恩·威克利（Brian Wakely）描述道：“曾有
一艘船在那，而突然间，什么都没有了。我位于
刚擦过蒙巴顿爵爷船舰的一艘接驳小艇上，一直
到发现船已消失踪影后，我才听到爆炸的声音！”

这个超自然的奇怪印象，如我们在上一次大
战的轰炸时曾感受到的那样：艺术作品的四散爆

裂或灰飞烟灭在我们眼前极远的距离外发生，在一种全然的寂静中。当我们最后终于知觉到爆炸的嘈杂时，所有一切都已经化为尘土。这里再次地，敏捷性露骨地曲扭了日常知觉的幻想秩序，曲扭了我们的讯息之抵达秩序。那些似乎可能共时之物被多样化与分解了。伴随着速度，世界一再地损害了物体，被同化为资讯的开端。正是这种干涉摧毁了我们所感知的世界，技术最后永久性地再生产了意外之暴力；速度的神秘依然是抑制声音的光与热的秘密。

理性的技术不停地使我们远离我们为一个客观世界的降临所采取之物：快速旅行，个人、符号或事物的加速运输，在让失神癡效果恶化的同时，令其再生产了失神癡效果，因为他们在主体时空脉络之外招致了对主体永恒重复的去除(enlèvement)。

自运输革命一开始，某些人便具有能在运动、长途跋涉、旅行等欲望中辨识出泄漏速度的欲望，而非泄漏远方或他方的欲望。

1903年，比尔鲍姆（Bierbaum）奋起对抗这一潮流：“速度并不是目的！”他本人寻觅一种他称为人道主义的速度，如果没有它，他说道，“我们将被卷入取代愚人船的‘愚人马车’（Narrenkutsche）中；速度必须成为一种提供服务给集体文化的个人文化。”

然而正是在此，文化（如此处所意指的）是否具某种关联到邓南遮（Annunzio）或乔欧格·穆勒（Georg Muller）等人所研究的享乐类型（这两人肯定媒介的速度 [vitesse vehiculaire] “可以让入什么都不必想，什么都不必感受，从而达到一种漠不关心”）？可能可以说，这种迅速性的隐修（anachorèse）名副其实的是布尔乔亚文化的终结，是对旅游的异国情调与抒情的反弹，“是与在十八世纪和十九世纪初伴随着头几条铁路的诞生蔚然成风的巴洛克风格相对的东西”。^[1]

自一开始，对超高速度的追寻就混入了战争

[1] 克罗德·皮舒瓦（Claude Pichois），《速度与世界的视野》（*Vitesse et Vision du monde*），Baconnière出版社，Neuchâtel。

与狩猎的毁灭游戏，这是精英的创造者。由是，费力工作的战争（精英在此被视同军队系统的仆役）在工程师的影响下转换成一种较舒适的器具：一种无所事事的状态（oisiveté，牟栋[Vaudan]）。超高速度的探索将很自然地成为一种保留给战争纨绔子弟的运动，一种从另一方面而言，留给无用之人的幻想，给有钱人的一种新的懒惰形式，使他们去追寻一种作为生活模式的移动本身，一种生命的固定，“连接了风险与舒适”，戈林元帅（Goering）如是说。他本身是个众所皆知的嗑药者与纨绔子弟。从此以后，借由高速运输模式的充斥，旅客成为地球维度的否定者（négateur）。

约在一九二〇年，哈伽欧写道：“今日的旅行者可以说：我是地球的居民，如同他们以前说我是阿斯尼耶（Asnière）的居民……有些旅行者甚至不知道他们正在旅行。”

由科技加速而获致的活力存有的内渗现象（endosmose），葛雷格·布什德洛夫（Graig Breedlove，

一九六五年地球上赛车速度纪录保持人) 将他回忆录的序言题为：“做一些有别于简单活着之事”，而且他记道：“何以人们向往这些令人丧胆的速度，而将其引进以轮子跑动的交通工具上，其不只可以将其带向荣耀而且同样能撕碎一切？”

如果一切都是运动，则一切同时也都是意外，且我们在代谢媒介 (*véhicule métabolique*) 中的存在可概括成一系列的撞击、一系列的创伤 (*traumatismes*)，有一些呈现出缓慢且可感爱抚的样子，这些随着所给予它们的撞击力而成为致命的撞击，成为火焰的究极发展，且成为另一种存在的方式。速度是一种死亡的原因，而我们不仅必须为其负责，且更是其创造者与发明者，人们这么写道。当我还很年轻时，便自问战争器械的美学，我在内心深处称之为这些器械的谜团。我常停下来注视着一座掩体或某架停在外海的潜艇侧影，并自问何以它们高雅的形状是如此的难以捉摸，由此构成了它们在造型上的不可见性。

一开始，我参照于动物的外形，地质的质变

作用 (métamorphisme), 但这一切都只是比较、模仿, 并不能让我满意。随后, 我想我理解这些形状之所以难以捉摸, 是因为它们都和各不相同且超出常量的速度有关, 因而注定反映了宇宙的另一种再现 (其聚集了不同的时间); 它们属于另一个世界, 对一般大众是不可见的, 而只留下某些东西给他们。由战争所统括、对运动的浮滥生产改变了外形; 马达 (由于其直接处理反常觉醒状态) 取代了因果关系; 其革命性正是在此: 马达源自灵魂。由是, 当兴高采烈的梅里爱乔装成轻歌剧中的撒旦时, 他并不认为做得足够好: 马达的轴心就是科学的轴心, 视觉的败坏即生命的败坏!

在上个世纪, 很多人便已知觉到速度的吊诡: “火车并不视我们为旅客, 而是寄送的包裹。”在托尔斯泰 (Tolstoï) 这边则记道: “火车对于旅行就如妓院对于爱情……”莫朗的匆忙之人则质疑: “可能必须找到某种更蠢的东西以完全阻住时间之流, 对一切行动的全面弃权……”今日, 说

速度就是超越，与对缓慢的讴歌一样，明显都是反话。休斯已模拟了我们的科技未来：为了光线向量令人印象深刻的速度而对身体的媒介速度的放弃，对身体的拘禁不再是在旅行的动力学囚室中，而是在一个外在于时间的囚室中，其可能是一台电子终端机，在此我们将我们最私密生命节奏的组织交由仪器，毫不需移动半寸，电子自动性的威权将我们的意志缩减至零……就某种意义而言，在荧幕上，运动中光线的视界将取代一切对个人运动的追寻。“人们可以思索，”查尔斯·施耐德（Charles Schreider）写道，“关于未来，转换成保存在录像带上的录像讯号，或更进一步地，思索影像的分解与储存以数位讯号方式录制于不同载体上的……”

由是，科技超高速度的发展导致作为对现象的直接知觉的意识之消失（后者向我们提供关于我们自身存在之资讯）。

科技引进了一种在关于时间的沉思中史无前例的现象，因为如果肯定时间只具有一种现实，

即瞬间的现实，则可以如在马达发展之时，居荣（Guyon）所言，“时间的观点可以归结为一种透视图……由不具时间长度的瞬间构成的时延就如直线是由不具向度的点所构成一般”……向度消失于一条被剥离的直线上，其不过是一道几何轨迹的速度。总之，在精确科学的不同应用中，对可能性的欲望导致一种基本上包含了之前与之后的瞬间的全新萎缩。借由动摇了瞬间，主体被引进了速度阶层（下面或上面的），废除了定位（偶然现象）；速度的多样化也废除了连续运动的普遍时间感。梅里爱很早便理解电影不是一种第七艺术，而是一种运用一切艺术的艺术：素描、绘画、建筑、音乐，同时还有机械的、电子的工作等。

电影是一种实现，在此哲学与主宰性艺术相互混淆而晕头转向，这是介于人类灵魂与灵魂—马达语言间的首次混乱。历史上诸艺术的承续本身早已指出了这个分解：由是，在音乐演奏会中，听觉注意力的卓越发展摧毁了其他身体运动，揭露了介于音乐乐器（以其圆柱体、其节奏而成为

真正的声音马达)与特属于每位听众超自然力速度间的基本关系。就如李波特(Ribot)在《注意力心理学》(*La psychologie de l'attention*)中所写的:“没有驱动的元素,则知觉是不可能的……”而比如R. 菲利浦(R.Philip)则建立了一种听众注意力的“测量值”:“音乐改变了呼吸与心跳的节奏,使其加快或减慢”,就如在视觉注意中,如果后者连接到一种眼睛的强迫性运动,则其亦连接到一种不可避免的身体运动之抑制^[1]。

在死前不久,尼禄(Néron)回到拿坡里,并驻足观看一种新的乐器:由水来运作的管风琴,根据密托浮(Vitruve),这是由柴西伯·塔列松德希(Ctésible d'Alexandrie)所发明:它类似一座由许多管子拉长与拔高的餐具橱。他于是构想在他的敌人面前弹奏管风琴的计划,用来扰乱其心智以符己利。尼禄的这个奢望并不是不切实际:在音乐演奏会上,当音乐马达停止传播时,不仅

[1] A. 赫胥黎,《观看的艺术》,Payot出版社。

有喝彩与掌声的恣意暴力，而且有如雷般的喷嚏、咳嗽与双脚刮搔声，就如同每个人重新取得自己的身体一般。交响乐的发展本身向我们展示了指挥者取得唯一操纵者的特权位置，但由是他所指挥的，不只是越来越多的乐师群，而且包括他使之固定在座椅上不动的听众……公然地离座，在此成为最有力的乐评！

技术导向文化只是完美化了对动力元素的承担，它不停地提高我们对这个承担系统（流速计、仪表盘、远距导航……）的依赖。作为导引路线的创造者，技术专家的文化被运用于人世间与自然界（人类的自然）。培根的话：“没有什么比空的事物更巨大”，这种文化最后只创造了空无与荒漠，因为只有虚无是连续的，且因而成为引导。

相比对在浩瀚天空的空间速度纪录的兴趣，冠军持有人，比如阿特·阿方斯（Art Arfons）更愿意宣称，最令人兴奋激动、最动态的工作正是（涉及智力、体力、与技术准备的）在大地、在我们大地之母上的纯粹速度纪录……爱情的作品，

他确切地说道。这个词似乎并不出乎意料。

同样的，马尔科姆·坎贝尔（Malcolm Campbell），前皇家航空队（Royal Flying Corps）的飞行员，他评价飞行时所引起的感觉是：乏味且陶醉程度还不如他在地面上尝试坐过的许多“蓝鸟汽车”。

事实上，对速度的激情自童年起（对神秘故事的激情也在同一时刻）便已攫住了他，列欧·维拉（Léo Villa）写道。而童年涉及的总是（等待能够将其发掘出来的英雄的）宝藏，成人必须试图实现这些不同的梦想。^[1]

由是，土地（土壤的效果）似乎仍吊诡地是绝对速度纪录追寻者（土地使其自然障碍、重力等危险对立于是他）的最佳伴侣。速度的纪录既来自无数的新技术混合研究，也来自被刨削、剥除

[1] 列欧·维拉，《纪录的夺魁者》（*Les Tombeurs de records*），Hatier 出版社。“长达四十五年的见证者，列欧·维拉，他们的机械技师，叙述着坎贝尔家人，先是父亲然后是儿子，只在意成为世界上最快速人的荣耀……唐纳德·坎贝尔（Donald Campbell）坐在他的喷射飞艇上超过了 444 公里/时，在 1967 年 1 月时在半空中被扯成碎片……”

平面之研究。空地的广袤性只作为质疑不连续性之经验才被唤起。“时间与空间似乎只有在它们不存在时才对我们而言是无限的”，胡内勒 (Roupenel) 如是声称。地上运输的立即性改变了它与空间的关联，毁灭了与经验时间的关系，而正是在这种急迫中存在着对动力的狂热。吊诡的正是创造瞬间惰性的极端动态，创造瞬间的瞬间性 (instantanéité)！总之，瞬间就如同是对某种稳定性的幻想知觉，其由科技义肢所清楚地揭示，就如爱因斯坦自我超越的火车例子向我们所展示的：瞬间的感觉只有由巧合 (coïncidence) 才能被给予，两列火车似乎对旅客寂然不动，但实际上却以全速驶出。根据巴什拉之时间观念，其仅具瞬间的唯一现实，且只能建立于潜意识中，在此，我们以我们本身的速度停留在一个完全致力于运动法则的世界中（且由此而成为惰性幻象的建构者）。

在不同的时间直观之间建构出差异的，是在

理性化知识空间中的位置，这有点像在爱伦坡的寓意小说《黄金甲虫》(*Le scarabée d'or*)中，搜寻者在开始进入被赋予的路线运动前，必须先专注于对讯息密码的时延的无数思辨。

正是这个概要式轨迹的动态性改变了主体的观点，确保其发现（就某种意义而言）曾是视力所及之物。由是，这个观念被集中于对这只耀目、传递奥义的甲虫之魅惑上，就如速度的水平线透视点一样，它将其余世界缩减至零。从纵横全场到瞄准对焦，技术将全神贯注于将此种观点的改变转变成其热衷解决的至高目标。马达所创造的，正是这种朝向同时闪避每个人目光及知性之物（此宝藏）的运动，就如同是一个不被看见的事物 (*choses non vues*) 的叙事，其重新使空间与时间成为如十九世纪伽斯提诺 (*Gastineau*) 所言的缺乏一切现实性的形而上学实体。

速度的征服与宝藏的寻觅是绝对混合于麦尔孔·贝尔的欲望中的，然而，乌托邦故事的伟大时期同时也是文艺复兴或十九世纪战争浪漫主义

的远征、追寻金羊毛的伟大时期。

虚无与现实的和解，被超高速度所摧毁的时间与空间以空无的广袤性取代了旅游异国情调的广袤性，这对如同海涅那些人而言，一点都不用怀疑（他们在这个毁灭本身之中看到科技的最高目的）。^[1] 这同样表达了稍后痴心于航空动力学与地面速度纪录的人，其视环境对运动物体形式（及反之）的反应为首要之务。创造一种属于所有零件（pièces）的时间，一种不再是如布列德洛夫（Breedlove）所写的简单活着的时间，一种在地面上然而却什么都不在的时间。在科幻电影《第三类接触》中，习惯巡回于星际太空广袤中的外星人疯狂地嬉耍溜达于一条普通的高速公路上。然而地球人却以吊诡自娱，以欢愉与被推至极限这种暴力之间的关系来自娱，其相当类似登山运动员的狂热，后者并不希望爬升而是希望整平甚至某种意义上压平山峦。

[1] “经由铁路，空间被消灭了，我们只剩下时间……”，海涅，《路太基》（*Lutèce*），Michel, Lévy, frères 出版社，1855。

休马利耶 (Chevallier) 早已指出存在着地理学, 然而自古埃及起, 在托勒密 (Ptolémées) 之后, 亦存在着地形学 (chorographie)^[1], 这几乎被历史学家忽略了。帝国的速度学式 (dromologique) 推动形象, 相当远离其对地点的分区控制 (quadrillage)。即便运输革命已发生于十九世纪, 我们的历史言说仍与一种奠基于空间与时间共同概念的文化连成一气, 然而同一时间却产生了一种全新的生活模式, 一种涉及全新时间阅读的文化革新。只在铁路时刻网与其复杂运输系统的简单例子中, 才涉及使每个旅客都可以理解的、前所未有的地形学。在这个运用中 (在铁路的分隔包厢中, 其对使用者而言亦同时是空间与时间的分隔包厢), 就已不存在体验唯一历史时间的意图与置身于运动及旅途的方法间之关联。政府的运输部门检证着巴什拉的观察:

[1] 雷蒙·休马利耶 (Raymond Chevallier), 《罗马大道》(Les Voies romaines), Armond Colin 出版社, 1972。“特别是历史学家们, 都等待发现大道的建筑资料, 罗马人权力的基础。然而不然, 在罗马历史首先是政治与心理学的……”

“因为爱因斯坦的相对论，形而上学家应对区域性时间有所反省，一切关于（作为给事件赋序的清晰原则的）唯一时间的外在证据都已被摧毁……”爱因斯坦的理论完成了对符号、对静止且不变地被竖立来对抗正流逝时间的身体（其能在[大写]历史中重现，后复苏）这样一种法老王式概念的摧毁，这个概念已足以解释在马克思主义国家中对陵墓与空想的死后存在（*survivances doctrinaires*）的崇拜（其连接着唯一历史时间的概念）。

同样自然地，欧洲的集权政权对爱因斯坦的理论相当敌视，因为时间在其理论中似乎不再是被给予而是被区域性创造出来的，而且同样正常地，爱因斯坦最后不情愿地被全面性战争带往一个悲剧性的对抗，这场战争在一九三九年成为时间之战。

然而，在新型冲突中或许已不再涉及区域性时间，战斗史已揭露了匆忙赶往形而上学最终纪录的去定位化（*délocalisation*），这是（位于音速墙 [*mur du son*] 之外且很快将在光速墙 [*mur de la lumière*] 之外）对物质与我们在世上存在的最后遗忘。