

---

## 思考跨域，跨域思考

楊凱麟

國立臺北藝術大學美術系副教授

作為書名，「影像的宿命」可以是多重意義的。即使不將洪席耶一開場便斷然拒斥的通俗影像史包含在內，我們也無法不立即聯想起影像自柏拉圖以降被整部哲學史貶抑與抗拒的「宿命」。然而，這完全不是本書的重點。因為在第一章我們便立即被置入洪席耶影像論述的動力核心：德勒茲與高達。高達毋庸議，他的《電影史（事）》是鼓動洪席耶影像思考的一整座「過熱工廠」，我們可以不斷讀到洪席耶對其片段的分析、註解與深化，並在這種對高達的回返中，闡拓出當代影像論述最富啟發的洞見。另一方面，德勒茲則是一個隱匿但在場的「對質者」。就某種程度而言，這二者分別用影像與語言重寫了電影史，並在治史的同時再定義了影像的當代意涵。

《影像的宿命》這本書跨越於三大駭人的宇宙圖書館中：高達的影像宇宙、德勒茲的電影宇宙，以及洪席耶靈活穿梭二者並一再交融當代藝術的「影像—構句」宇宙。

在本書中，我們再次見識洪席耶飽富風格的辯證法，其首先是一幅乾淨與澄明的論述光譜之鋪展，宛如閃光般簡捷卻總是充滿驚人的洞見與歸納。這是一種揉合了政治經濟學、美學、藝術史與文學評論的批判性語調，而馬克思、阿圖塞、阿多諾、李歐塔、巴

特、德勒茲、馬拉梅、高達、福婁拜、巴爾扎克、狄德羅等人總是以一種最精粹與最精準的調校，在文章中一閃而過，借用本書的漂亮表達但翻轉其批判性的原意，論述在此似乎成為幾近超現實主義的「凝爆」。洪席耶的思想，其風格化的哲學運動，凝聚結晶於此。

然而，在《影像的宿命》或洪席耶其他著作（特別是《電影學寓言》*La fable cinématographique*）中被曼妙靈動的詩意辯證所牽引、揭露並再度遮掩的影像，究竟展現著何種「宿命」？或者不如反過來設問（即使洪席耶可能不同意），這種由影像存有本身所銘刻的「宿命的影像」究竟擁有何種「思想影像」？

作為當代重要的哲學家，洪席耶對影像的構思其實回應著柏拉圖的著名命題：「除了透過思想，什麼都看不到。」<sup>1</sup> 因為觀念（idea）就是看，思想與觀看一直都交雜在極密切繁複的關係中，思想不僅為了真實觀看也為了觀看真實。即使在梅洛龐蒂晚期集中探究視覺的《眼與精神》（*L'œil et l'esprit*）中，在概念上已具備不可取代地位的不可視性，似乎仍然是為了可視性服務，為了使可視變得可視。於是我們讀到他（同樣亦回應柏拉圖命題）寫道：「不存在無思想的視覺（vision），然而，為了觀看僅只思考是不夠的<sup>2</sup>」，或甚至

更明確的，「視覺是一種隸屬於感官的思想」<sup>3</sup>。在某種意義下，當代藝術就是對這種「觀—想」(voir-penser) 複合形式的最佳探索與狡獪辯證。「若沒有可以將形式安置於可見性之中的文字，形式是無法有效的」，這便是洪席耶對柏拉圖的回應<sup>4</sup>。

這個獨特的「觀—想形式」最終在《影像的宿命》中被構思成一種「影像—構句」的強度連續體，影像在此明確被定義為可見與可說的連繫與操作，並因此構成一種實質上關連到電影、攝影與裝置藝術等當代視覺藝術的「影像制域」。這個以可見與可說重新定義的影像概念無疑迫使我們直接面對傅柯的《詞與物》(*Les mots et les choses*) 與高達的《電影史(事)》。如果說傅柯的知識論提出了看與說的分裂與非關係，高達則以近乎同步的方式在《狂人皮埃洛》影像化這個「看—說分離」，並以《電影史(事)》推到此解離的極致頂峰<sup>5</sup>，洪席耶則在這二人之後以遍歷當代藝術的方式「在字詞上」(à la lettre) 進一步概念化這種既離散又鏈結的繁複關係，並命名為「影像制域」，整本書的賭注無疑地便是在柏拉圖「觀—想形式」的複式合縱連橫及無窮相互侵吞僭越中，「指向文字與定義了某個藝術制域的視覺形式之間連結的理論知性」<sup>6</sup>。

在某種意義上，洪席耶意圖說明當代「觀—想形式」的影像制域，無疑地可以等同於傅柯用以說明並定義某一時代知識形構的知識型(épistémè)，但不同於傅柯的知識論(與存有論)進路，洪席耶以一種美學的姿態切入論域，提供當代創作(曾經因典範的消失而被譏刺成為所欲為的「胡搞」)一條思辯清楚卻充滿繁複辯證與機鋒的思路，一種「感覺的邏輯」。

藝術制域在「影像—構句」的反覆構思下確切轉化成一種雙表面的複合物：既是形式的展示表面(影像)又是文字的銘刻表面(構句)。一個怪異的雙重鏡像，波赫士迷宮的洪席耶版本。而能將某物看成是藝術，「就得要從中同時看出這兩件事」<sup>7</sup>，這是一種嶄新可見性的組成，一種美學複眼的誕生，或「感性分享」的必要性。

影像的命運從此與文學的命運交織鏈結在一起。對馬拉梅、左拉或雨果的文學評論不再孤立地封閉於可述平面上，而是立即與就被藝術制域的複眼映射於其無窮鏡像之中，即刻重複於另一平面的「雙在場」(bi-présence)或「共現」(co-présence)的存有模式。再次的，這是何以在《詞與物》中維拉斯奎茲與波赫士可以交互輝映成像，而《電影史(事)》則橫貫性地遍歷一整個被重新布置

的巨大「影像－構句」史。透過一系列的影像論述，洪席耶無疑地提供了一個自傅柯與德勒茲之後最深邃瑰麗的美學圖示。在此，「相隔遙遠的兩者之間建立起最大間隔的適當連繫」<sup>8</sup>，且正是在影像與構句的兩極之間，飽漲著近二個世紀以來最令人目眩神馳的各式虛構，以及洪席耶在某處所說的，透過虛構所重新構思的現實。

在特屬於當代的橫貫性超級動態之中，我們一再見識到各種交織穿行於語言與影像、可述與可視、文學與藝術的強悍跨域運動，而洪席耶的美學思考所代表的，並不是外在於此運動的超越性省思，不是居高臨下的外部靜態觀察，而是相反且正是蟄居此動態核心的內在性思考，是對當代一切跨域轉型的就地實踐本身。在思考當代跨域創造的巨大流動中，有這般靈動的跨域思考。這或許就是洪席耶美學的重要意涵之一。

本書的內容或許不宜在推薦序中多作發揮評點，因為洪席耶自己講的比任何人都精采與深刻。譯者黃建宏的博士論文由洪席耶指導，亦是德勒茲《運動－影像》（*L'image-mouvement*）與《時間－影像》（*L'image-temps*）的中譯者，這二本書對於如何哲學地重新構思影像樹立了絕對的里程碑。《影像的宿命》作為德勒茲之後

最深刻構思影像的著作之一，能再由建宏著手彙譯，或許中文世界很難再覓得更適宜人選了。這無疑也是影像一詞在當代中文世界的獨特思想系譜，「影像宿命的宿命」。

這些年來每次讀到洪席耶提起高達《電影史（事）》，總是讓我回想起2000年6月的一個涼冷的午後，我與建宏在Jeu de Paume法國國家藝廊裡參加洪席耶的一場演講，講題我已不復記憶，但我永遠記得在當時播放《電影史（事）》的片段中，每一個影音細節如同浪潮般襲捲而至的巨大震撼。或許當時正是洪席耶發展他「影像－構句」的藝術制域最原初場景，但洪席耶如往常般一逕嚴肅冷靜地念著早已寫妥的講稿，無有波折停頓，似乎對於他，這樣恫懾人心的跨域浪潮僅僅是再自然不過的事。同樣在那幾年的「學徒時期」裡，我們在特定的週五晚上總是會走路繞過萬神殿背後，進入設立在笛卡爾路一號的國際哲學學院，忠實地跟隨著洪席耶推展他的美學講座。在宛如希臘劇場的階梯教室底端，洪席耶一逕地讀著他深奧的講稿，關於美學制域、詩學、電影與擬仿（*mimesis*）。

十年一瞬，建宏譯出了映射當年美學課程但無疑更成熟凝鍊的這本著作，我由衷地佩服，也為此深深感到高興。

---

註釋

- 1 柏拉圖(Platon)·《理想國》(*La république*)·VI 510e。
- 2 梅洛龐蒂(M. Merleau-Ponty)·《眼與精神》(*L'œil et l'esprit*)·另有中譯本譯為《眼與心》)· Gallimard Folio 出版·巴黎·1985·頁 51-52。這種觀—想連結在《眼與精神》中構成思想與存有的現象學式串連·回應了帕門尼德斯(Parmenides)「思想與存有同一」的著名箴言·並架構「存有—觀看—思想」的梅洛龐蒂式可視性三角形：「畫家的世界是一個可視的世界·除了可視什麼都沒有·這是一個幾近瘋狂的世界 [……]。繪畫喚醒某種妄想並將其帶到最高威力·這妄想就是視覺本身。因為觀看就是遠距離擁有·而畫家將這種怪異的占有擴展到大寫存有的所有面向·在某些方式上存有的這些面向必須自我成為可視以進入繪畫之中。」(頁 26)然而在洪席耶的論述中·我們或許看到一種不可視性三角形的形構可能性。
- 3 梅洛龐蒂(M. Merleau-Ponty)·《知覺現象學》(*Phénoménologie de la perception*)· Gallimard Tel 出版·巴黎·1976·頁 251。
- 4 參閱本書第參章·頁 123。
- 5 在談到「影像—構句」的篇幅中·洪席耶援引高達《電影史(事)》的片段正是以傅柯的句子作為蒙太奇效果·顯然的這絕非偶然。
- 6 同註 4·頁 104。
- 7 同註 4·頁 113。
- 8 參閱本書第貳章·頁 91。