圖書在版編目（CIP）數據

技術與時間.3,電影的時間與存在之痛的問題/(法)斯蒂格勒(Stiegler,B.)著;方爾平譯.—南京:譯林出版社,2012.4

(人文與社會譯叢)

ISBN　978-7-5447-2647-4

Ⅰ. ①技… Ⅱ. ①斯…②方… Ⅲ. ①文化人類學研究法國 Ⅳ. ①C912. 4

中國版本圖書館CIP 數據核字(2012)第035034 號

La technique et le temps 3. Le temps du cinéma et la question du mal-être de Bernard Stiegler

Copyrightimage00243.jpeg2001 by Editions Galilée

Chinese simplified characters translation copyrightimage00243.jpeg2012 by Yilin Press

All rights reserved.

著作權合同登記號 圖字:10 2005 161號

書　　名　技術與時間:3.電影的時間與存在之痛的問題

作　　者　[法國]貝爾納·斯蒂格勒

譯　　者　方爾平

責任編輯　宋暘

原文出版　Galilée,2001

出版發行　鳳凰出版傳媒集團

鳳凰出版傳媒股份有限公司

譯林出版社

集團地址　南京市湖南路1號A樓,郵編:210009

集團網址　http://www.ppm.cn

出版社地址　南京市湖南路1號A樓,郵編:210009

電子郵箱　yilin@yilin.com

出版社網址　http://www.yilin.com

經　　銷　鳳凰出版傳媒股份有限公司

印　　刷　江蘇鳳凰揚州鑫華印刷有限公司

開　　本　880×1230毫米　1/32

印　　張　10.75

插　　頁　2

字　　數　258千

版　　次　2012年5月第1版2012年5月第1次印刷

書　　號　ISBN　978-7-5447-2647-4

定　　價　32.00元

譯林版圖書若有印裝錯誤可向出版社調換

(電話:025 83658316)

目录

[告讀者 5](#_Toc69308481)

[引言 6](#_Toc69308482)

[第一章　電影的時間 9](#_Toc69308483)

[1.故事欲 9](#_Toc69308484)

[2.煩惱 9](#_Toc69308485)

[3.電影的兩大根本原則 10](#_Toc69308486)

[4.“電影幻覺”的意識 11](#_Toc69308487)

[5.“庫里肖夫效應” 11](#_Toc69308488)

[6.遴選、準則與記錄 12](#_Toc69308489)

[7.錄音的啟示 14](#_Toc69308490)

[8.再論《訪談錄》 15](#_Toc69308491)

[9.《美國，美國》26 17](#_Toc69308492)

[10.重復與無意識 17](#_Toc69308493)

[11.《四點整》里的前攝 18](#_Toc69308494)

[12.《蝕》 20](#_Toc69308495)

[13.他者的時間 21](#_Toc69308496)

[14.電視 22](#_Toc69308497)

[第二章　意識猶如電影 23](#_Toc69308498)

[1.精神災難 23](#_Toc69308499)

[2.從客體圖像到先驗想象力 23](#_Toc69308500)

[3.好萊塢，工業圖型法之都 24](#_Toc69308501)

[4.胡塞爾、霍克海默和阿多諾共同關注的領域以及意識的政治經濟學 24](#_Toc69308502)

[5.《純粹理性批判》中的“三重綜合” 25](#_Toc69308503)

[6.康德的混淆 26](#_Toc69308504)

[7.認定的綜合，即可再現性意識流的統一 27](#_Toc69308505)

[8.“面對全體讀者群”的康德意識的兩個版本 28](#_Toc69308506)

[9.作為投映的質料的“自我”及其位置 29](#_Toc69308507)

[10.“圖像”與“圖型”：作為“內感官與外感官共時化的能力”的知性 30](#_Toc69308508)

[11.作為“第三持留的一般系統”的意識的位置以及思維的活動 33](#_Toc69308509)

[12.謬誤推理以及意識流中的不相符性本章概要以及“接受”的問題 34](#_Toc69308510)

[13.閃回：活躍了胡塞爾的電影 37](#_Toc69308511)

[14.統覺的基礎 40](#_Toc69308512)

[15.“流”的共時化與意識市場的構成，兼論“降解體系” 42](#_Toc69308513)

[16.新的前攝過程的悖論以及欲望的崩潰 43](#_Toc69308514)

[17.思想的未來 43](#_Toc69308515)

[第三章　“我”和“我們”：美國的接受政策 45](#_Toc69308516)

[1.“外在化過程”與思想的地緣政策 45](#_Toc69308517)

[2.皮埃爾·布爾迪厄談電視 46](#_Toc69308518)

[3.“大都市”接受：“我們”得以統一的條件 48](#_Toc69308519)

[4.現代性：“接受”的組織 50](#_Toc69308520)

[5.“我”和“我們”“存在之痛”問題的出現 51](#_Toc69308521)

[6.特例與失望 53](#_Toc69308522)

[7.“我曾有一個夢想”192美國的“接受”政策，1912年 56](#_Toc69308523)

[8.電視全球直播1969年7月21日的圣體禮 58](#_Toc69308524)

[9.令人驚嘆的人所具有的可怕的脆弱性 59](#_Toc69308525)

[10.“接受”與發明，一個一切皆有可能的國度1866—1776—1915 61](#_Toc69308526)

[11.“廣播電視”時代的時程區劃和方位區劃1998年7月12日 64](#_Toc69308527)

[12.“巨流”與媒體節目表 65](#_Toc69308528)

[13.1997年的轉折：文化超工業化的時代從發射機到服務器 67](#_Toc69308529)

[第四章　我們的教學機構的動蕩 69](#_Toc69308530)

[1.全球記憶術體系 69](#_Toc69308531)

[2.領土和地理信息的數字化復制 70](#_Toc69308532)

[3.傳輸工業與教育系統 72](#_Toc69308533)

[4.傳輸工業與教育系統 76](#_Toc69308534)

[5.傳輸工業與教育系統 78](#_Toc69308535)

[第五章　進行區別 81](#_Toc69308536)

[1.“在世界之中存在”的空間性和一個“完全被忽視的”現象 81](#_Toc69308537)

[2.教育的“存在論”意義 83](#_Toc69308538)

[3.無科學：對此前部分的概述與再闡釋 84](#_Toc69308539)

[4.在沙漠中“進行”區別 86](#_Toc69308540)

[5.作為“發明”的差異 88](#_Toc69308541)

[6.演變、未來與無差異 89](#_Toc69308542)

[7.現實性與可能性：從康德到海德格爾 90](#_Toc69308543)

[8.康德通過“進行區別所依據的主觀原則”所要達到的目標，“相信”的必要性 92](#_Toc69308544)

[第六章　技術科學與復制 96](#_Toc69308545)

[1.從現實到可能：技術科學的震撼 96](#_Toc69308546)

[2.在技術科學的諸多可能性之黑暗中確定方向 98](#_Toc69308547)

[3.批判哲學中的實踐 99](#_Toc69308548)

[4.批判主義：對“發明”的否定 100](#_Toc69308549)

[5.我們想要什么？當今“進行區別所依據的主觀原則” 102](#_Toc69308550)

[6.從可能性到現實性：“技術科學—虛構”的行事性347 103](#_Toc69308551)

[7.最不形而上的人民 105](#_Toc69308552)

[8.諸持留機制的聚合：該聚合已拓展到生物 107](#_Toc69308553)

[9.超工業化、超可復制性、普遍化了的行事性 108](#_Toc69308554)

[10.可能性事物的物理學 111](#_Toc69308555)

[11.“接受”在遺產方面的各種新條件 112](#_Toc69308556)

[12.復制的權力 113](#_Toc69308557)

[附錄1　中法概念性詞匯對照表（按漢譯詞音序排列） 115](#_Toc69308558)

[附錄2　中法專有名詞對照表（按漢譯詞音序排列） 122](#_Toc69308559)

[譯后記 138](#_Toc69308560)

謹以此書獻給雅克·德里達

為了盡可能地與神靈相似，今天的人類感覺不到幸福。

——西格蒙·弗洛伊德

在我看來，人類的犧牲，一座教堂的建設，或是珍寶的饋贈，其利益并不亞于麥子的出售。

——喬治·巴塔耶

觀眾的情感和理性處在一個過程之中。

——謝爾蓋·米凱洛維奇·愛森斯坦

我是商業妥協的囚徒。我希望依據自己的想法來拍電影，但是這不可能，除非影片和紙筆一樣便宜。如果給畫家一張價值100萬美元的空白畫紙、一塊25萬美元的調色板、30萬美元的畫筆、75萬美元的顏料，然后告訴他根據自己的靈感畫出他想畫的東西，但必須切記畫作完成后應帶來230萬美元的收益，那么將會發生什么？

——阿爾弗萊德·希區柯克

當代工業還是得留出一些無償的縫隙，使詩意的歷程能夠試圖從中滑過。這樣的裂縫實屬罕見。因此，法國的廣播電視有時做好了破門而入的準備。它一定是舉世無雙的，也得到了諸多恩寵。

——皮埃爾·謝費爾

現代人由于擁有眾多強大的手段，有時會因此而不堪重負。我們的文明傾向于使我們離不開那些來自諸多偉人與一大群普通人之間熱情協作的令人驚嘆的體系。我們每個人都在享受利益，承擔壓力，同時接受著百年來的真理以及資本化了的秘訣。我們每個人都無法避開這巨大的遺產，也都無法承受它，甚至不再有任何人能夠對這一壓倒性的整體進行反思。

——保羅·瓦雷里

繼續推進發展的可能性本身已成為“饋贈”的附屬物：對于美國經濟而言，全球的工業發展要求美國人清醒地抓住這樣一種必要性，即為無收益的行為留出余地。管理一個龐大的工業體系與更換一個輪胎不可同日而語……這個體系需要以巨大的、不受限制的精力為依靠，而且不得不顧后果地忽視其法則。有些人的思想和更換輪胎的技工一般狹隘，他們不遺余力地想掌控這一超出他們想象的運動，這是他們的不幸。

——喬治·巴塔耶

# 告讀者

作為《技術與時間》一書的第三卷，《電影的時間與存在之痛的問題》不妨以獨立的方式被閱讀。當然，要想理解這一卷，就必須知道前兩卷[1](#_1_281)已經介紹了哪些研究問題。不過，在該卷中，那些問題會重新被介紹、深入分析和考察，使讀者不必為了理解第三卷而去參閱前兩本書。從某種角度來看，可以說《電影的時間與存在之痛的問題》堪為《愛比米修斯的過失》和《迷失方向》的最佳引言。

從《迷失方向》出版到這本新書完稿，歷時五年。早在五年前，原本構成《技術與時間》第三卷的書稿就已從1992年開始逐漸寫成，基本成形，本可以而且也應當緊隨《迷失方向》之后出版。不料，種種原因導致了書稿出版的延期，同時也使內容和出版次序發生了深層次的變化。這樣一來，那部本該成為第三卷的作品，即《必有的缺陷》，就不僅落后于這本《電影的時間》，也落后于即將面世的《象征與魔鬼或精神之戰》了。

當我把《迷失方向》遞交給伽利略出版社之后，《必有的缺陷》并未如我所愿地與前兩卷書一起相繼出版。我找不到無可置疑的力量，不覺得我的文本受到了無可爭議的必要性的驅使。為了達到整個計劃的初始同時也是終極的目標，我仍需繼續工作，因為《技術與時間》最后一卷的最初版本寫于二十年前，從那時起，它已構成一個初始目標，此后一直伴我左右，而先于它的一切，包括現在的這本書，都可以看作它的引言，對它所必有的缺陷以及它所缺乏的東西作出解釋。

然而，在《迷失方向》一書于1995年完稿的過程中，當我覺察到這一延續中的脫節之時，我再一次閱讀了《純粹理性批判》，它是現代哲學的核心，是各種哲學道路的交匯之處，也是思想的十字架，而我一直以來總有一種感覺，似乎盡管我已多次重讀，但仍然與其意義中的精髓擦肩而過。1995年的重讀經歷帶我走向了一個假設，我立即察覺到，這個假設使我跨越了一道鴻溝，使我終于熟悉并理解了一個之前僅遠遠一瞥的地帶：康德哲學的問題。我覺得，這次閱讀引發的假設一旦得到證實，那么對于我接下來的工作必將具有重要意義。

這一假設在本書中將有陳述，其形式雖已確定，但它的論證仍需再等五年，因為我當時致力撰寫的新書由于職業生涯中的一次變動而突然中斷。在貢比涅大學的研究活動領域內完成了一項任務之后，我受邀出任法國音像研究所主任，1996年春任職，1999年離任。

那三年宛如地獄，歷險重重，使我幾乎筋疲力盡，不過這部書卻也拜其所賜——這樣的結果使我事后對那次奇異的考驗同時也是機遇深感欣慰，何況之前我對康德的思考也需要經歷一個緩慢的轉變。就這樣，盡管俗事纏身，使我沒有任何時間去思考、去研究，甚至連那些迫在眉睫的學術義務也難以完成，但是它在我內心運作：“它”，指的正是《純粹理性批判》以及1995年的那次重讀。之前的假設又一次走進了我的思想。我沒有對這一假設給予任何關注，但是它仍在獨自運作，與此同時，我正為了那些表面上看來屬于另一個種類的俗務而忙忙碌碌。

然而，也僅僅是“表面上看來”，因為確切地說，面前的這第三卷正是通過將康德的問題與我在法國音像研究所承擔的課題——時間客體新工業的發展——結合起來而最終成型的。對此，讀者隨后即可了然。

2000年11月14日，邁涅雷—蒙蒂尼

# 引言

在《迷失方向》的最后一章里，我引入了一個論題，認為工業時間客體已成為20世紀的決定性因素：

程序工業，尤其是廣播電視信息傳媒工業，大量地生產著時間客體，它們的共同特征是被上百萬個，有時是上千萬、上億乃至十幾億個“意識”同時收聽和收看：這種時間上的大范圍重合使事件具有了新的結構，與這一新結構相對應的，是集體意識和集體無意識的新形式。[2](#_2_268)

此外，我在封底處以另一種方式重新提到了這一觀點：

當某一客體的時間流與以該客體為對象的意識流相互重合（例如音樂旋律），那么該客體即為“時間客體”。在新的時程區劃中，全世界人的“意識流”與程序工業產品的時間流相互重合，其結果是“事件化”過程（“到來之事”，發生之事，使時間與空間相像、相結合之事的“事件化”）受到了震撼。同時，這一震撼也影響了生物事件，支配著數字化的“即時性”。

對記憶的工業化進行分析，意味著再一次提出“綜合”這一哲學問題（意識流統一性的綜合，判斷力的綜合），但不同之處在于：它與無法對代具這種“綜合”進行反思的東西相互分離。[3](#_3_261)

從代具性出發來反思“綜合”的問題，這便是我們在本書中通過閱讀《純粹理性批判》而進行的思考的核心。

自《迷失方向》出版以來，以被普遍稱為“internet”的眾網之網為核心，緊湊的數字化進程成了剛剛落幕的20世紀最后十年的主要特征，而與此同時，工業時間客體的普及驟然加速并復雜化，在此背景下，“綜合”這一哲學問題便越來越清晰地凸顯出來。因特網其實就是數字設備之間的一種互用性協議，即TCP-IP協議的應用，這一協議使無數新型服務、工具和用途相繼出現，與此同時，它與文本、圖像、聲音的各種壓縮標準相結合，導致了被稱為“信息科技、遠程通訊科技、視聽科技的聚合”這一廣泛存在的現象。不僅如此，隨著移動通訊設備、車載電子設備以及最新的UMTS多媒體移動通訊協議的發展，冶金技術、汽車產業技術等也躋身上述聚合的各種科技之中。

人們一致認為，上述事實所導致的震撼是一個對于工業社會而言具有重要意義的現象，同時是“全球化”進程中具有決定意義的一個階段。然而，這一震撼只邁出了一步，當前它正在邁出第二步，這將使數字網絡終端大為增多，其影響是一種新型的時間客體——也即可非線性的、可離散的客體，它是超視頻鏈接[4](#_4_259)科技的結果——的出現。

毋庸置疑，當前的發展進程將使在各類“屏幕”前消磨的時間再次增長，其中最主要的是電視屏幕，電視的“概念”已有創新，它的功能已被重新定義（成為遠程行為的終端），它的用途已擴大到各個領域，尤其是學術領域。除此之外，當前發展進程將繼續進行，并且將會使諸多意識在工業上的時間化更為復雜和完善。這是因為，科技的聚合（參見本書第三章和下一卷）在使物流產業（信息技術）、傳輸工業（遠程通訊）、象征符號產業（視聽節目）相融合的同時，還會促使記憶術體系與物質資料生產的技術體系在科技、工業、資本、功能等層面上相互融合（參見第四章），使工業社會發展到超工業化階段，而且使整個文化界、知識界、思想界以及藝術創作、高等研究、高等教育等均臣服于社會經濟發展和各類市場的迫切需求。

要知道，無論是消費品市場還是金融市場，市場首先是意識，消費品市場的意識是消費者，金融市場的意識是投資者和投機者。然而，當市場管理完全聽命于“當時當地做出反應”的時候——便會導致“反應性”（réactivité），這個詞有兩層含義：在管理學中，它指的是高效和適應能力；在尼采那里，它指的是與例外情況相悖而行的感覺與行為——象征符號產業和物流產業的功能性融合就使人們得以完全控制市場，市場是諸多意識的時間流的總和，市場就是要使諸多意識的時間流共時化。

根據“意識”一詞在17和18世紀的含義，意識從本質上說是自由的，也就是說它是歷時性的，或者說是特殊的、特別的，是必然屬于我自己的——這也被稱為“自身性”。

共時狀態和歷時狀態是兩種不斷相互組合的傾向，但我們將會看到，二者不可能一直對立而不帶來消極后果。然而，時間客體的超工業化所分解的，恰恰是共時狀態和歷時狀態的組合。

不過，無論物流產業（數字化）和象征符號工業（字母符號、相似性符號）的融合是多么的顯而易見和不可避免，目前都沒有任何跡象顯示這一融合會在當前它所呈現的形勢下（也即對諸多意識進行系統的、無限制的開發，將此作為“進軍市場”的前提）一直保持其有效性。這是一種斗爭，這一斗爭正是當前工業革命的目標，也就是為我們在第三章中所稱的“新型商業”（該詞在此取其廣義）創造條件。

20世紀下半葉，電視系統以霸權的方式付諸現實：1997年全球共有電視十億多臺，全世界人民，即全球人的意識，受到了相同的工業時間客體的影響。通過電視系統具體化的事物在已經揭幕的新世紀之初將演變成一個遠程行為系統。這個演變過程將繼續推進一個已經由電視啟動的意識活動深層次轉變的過程。意識具有時間性，不僅因為它與音樂旋律一樣都在不停地流逝，總是剛一出現就會消失，還因為它的形式具有歷史性，處于演變狀態之中，它不是一個永恒的存在物，而是一次征服、一種結果和一個歷程。盡管在演變的過程中，一些傾向、一些動態穩定的結構和一些理想狀態的客體維持不變，但是意識的形式卻有成百上千種。

在意識活動轉變的進程中，代具有著決定意義，我們將會看到，代具影響了康德所說的圖型法的條件。這便是我在《迷失方向》中所說的新型第三持留在發揮作用。第三持留指的是在記憶術機制中，對記憶的持留的物質性記錄。在闡述這一概念時，我參考了胡塞爾的第一持留和第二持留這兩個概念（我將在第一章里詳細分析這些問題）。我將論證這樣一個主題，即隨著時間客體的工業化生產，構成意識流統一過程的“綜合”（這也是康德對“綜合”的定義）的代具化過程達到了一個特定階段，在這個階段中，意識的轉變能夠導致該意識完全被摧毀。確切地說，這意味著，當前正在進行的意識的代具化過程，也即所有持留機制的系統性工業化過程，已成為個性化過程的一個障礙，而意識正是由個性化過程所構成。

物流科技和象征符號科技的發展和融合，導致了吉貝爾·西蒙頓曾分析過的手工勞動社會里的個性化的喪失，這是以機器作為工具的19世紀的典型特征。當機器成為工具之后，“技術個體”便取代了工人，這樣一來，工人將知識外在化之后，從此就被剝奪了個性化的可能，也就是說不得不變成無產階級[5](#_5_249)。物流與象征符號的混同，也即二者之間的融合，導致了思想的無產階級化，同時也導致了文化的貧瘠。

上述現象導致的結果，是時間流的統一能力逐漸被摧毀，而諸多個體意識正是由時間流所構成。這也意味著，諸多個體意識的投映能力，即它們必然具有特殊之處的意愿，逐漸被摧毀：個體意識除非與“世界”相割離，否則便注定會沉溺于程序工業的“巨流”之中，或是落入“用戶歸檔”（userprofiling）的漁網之中，被它次標準化并聚集到一些次級群體中。要知道，這正是針對媒體節目與網絡信息的消費者行為監測機制所致力達到的目標，這些機制根據它們的監測結果為廣告發布者編制模型，對信息接受群體進行極為細致的分類細化，同時使信息接受者覺得系統是在一對一地對他們進行回復。這種感覺顯然純粹是錯覺，因為其實這是把個體行為這種此前未能工業化的東西工業化了，從而使上述體系更為強化，以致消費者無法從中脫身，被禁錮于其中，同時使消費者可以完全被預測和掌控，使諸多不同的個體不再能夠個性化，而是在某種程度上變成一般性的群體，變成沒有視野的獨眼怪物。

在個性化喪失的背景下，“我”成了一個空泛的概念而被體驗，“我”不再與“我們”相對，而且“我們”也根本不是融合在同一個時間流中的所有“我”的集合（參見本書第三章），因此“我們”不得不解體，變成意義貧乏的泛指代詞人們/大家。個性化的喪失導致了普遍的人生苦痛。在最具悲劇性的情況下，這一“近乎不存在”催生了多樣的人格，催生了致命性毒品的消費，催生了集體或個體的暴力行為，其中自殺首當其沖。在法國，自殺是致使少年死亡的第二大原因，是青壯年死亡的第一大原因。

這就是“存在之痛”，而今已無人能夠完全逃脫。從某些角度來看，或許可以說“存在之痛”是當今時代的特征，假如海德格爾所說的“存在的問題”仍然成其為問題，假如“時代”這一概念本身沒有受到全新的演變歷程的影響，假如本體論的無差異沒有主導這一演變歷程，假如——換句話說——在“病痛”這一問題回歸的過程中，“存在之痛”并非“存在的問題”的邊界或界限。這里的“病痛”，同時也是演變之痛，是一種惡性演變的載體。

西蒙頓把個性化的喪失看作19世紀的特征，在他看來，這同時也是一個新的個性化過程的揭幕，召喚著他所說的“機器學”（mécalogie）的到來[6](#_6_243)。以這一問題為主線，我們將在本書中著手一項批判工作[7](#_7_241)，而這里的“批判”具有全新的含義，在從康德時代到馬克思時代的哲學史上尚無前例。因此，本書致力尋找的是一條新批判之路，它能夠做到這一點，也應當可以做到這一點。根據20世紀被命名為“社會批判”的思想，例如法蘭克福學派曾力求實踐的那種批判，對當前現實進行批判是可能的，同時也是必須的，但它的代價和前提是對在很大程度上還有待繼續完成的現代思想的根基進行一種激烈的批判。

正如海德格爾曾按照他的方式所論述的那樣，康德哲學思想中最為關鍵的時刻，也就是說康德在面對批判問題時以一種或多或少有些盲目的方式做出抉擇的時刻，他在人類歷史中或者至少在現代哲學的歷史中以一種極為隱蔽的方式（這種方式甚至界定并長期限制了一切批判的框架）做出決定的時刻，是圖型法以及引出圖型法的先驗演繹。在接下來的章節中，我的核心目標就是從“意識猶如電影”這一角度出發，重新闡釋這一批判時刻。“猶如意識的電影”這一概念將在本書第二章中得到闡釋，它是一種“大電影”（archicinéma）。在此之前，我將研究“電影的時間”，即電影制作的藝術與方式，這是第一章的主要內容。

這又把我們帶回到“何謂在思想中確定方向”這一問題上來。在當今時代，思想變成了“技術科學”，取代科學的傳統模式即康德時代的模式，不得不在多種可能性之間做出決定。這些可能性均為虛構之物，但是我們必須對它們進行區別——即在本體論的無差異中進行區別，就像必須對優秀影片和差勁的影片進行區別那樣，盡管所有影片（film）都從屬于電影（cinéma）這個大范疇。“確定方向”這一問題——以及“迷失方向”的問題——將再次引出康德的“進行區別所依據的主觀原則”的問題及其不可分離的理論基礎，這是第四、第五和第六章的內容。

馬克斯·霍克海默和狄奧多·阿多諾在他們的論述中與美國的文化工業針鋒相對，認為圖型法可以作為他們論述的基礎。很明顯，即便不說他們的論述具有預言性、反叛性，那么至少也是既清晰明白又不乏錯誤之處的。從某種意義上來說，他們的論述揭露和闡釋了當前的“存在之痛”，但是沒有深入領會、看清或真正批判這一病痛，因為他們的論述太過泛泛，而且和演變的內容一樣，方向相當混亂，他們對《純粹理性批判》的重讀并沒有提出新問題，采取的是一種非批判的姿態。

時至今日，他們的分析是五十多年前的事了，他們既論述了美國，同時又過早地表述了當代生活的“存在之痛”。確切地說，“存在之痛”源自于大西洋西岸，在那里，工業技術是重中之重[8](#_8_237)。在他們的分析中，在已經淹沒了整個公共生活的當代的“存在之痛”中，我發現了思想中以及思想之外廣泛存在著的一種阻礙因素。

這一形勢經受著時間的考驗，而時間的考驗尚未終結。在《愛比米修斯的過失》與《迷失方向》中，我已研究了時間這一進程的問題和各種條件。在時間的問題中，我研究了當代的一種特殊的“中斷性”這一問題及其條件，以及我在別處所定性的“中斷性的雙重重疊”這一難題。我所說的“中斷性”，指的是將某一時代所特有的、處于運作中的各種程序懸置起來，同時開啟某一新時代的各種條件的事物所具有的性質。

在《愛比米修斯的過失》中，我力圖闡明：

（1）上述條件總是根植于貝特朗·吉爾所說的每一時代所特有的技術體系的潛在動力之中，當該技術體系進入革命之中，它就構成了第一次中斷性重疊，以及第一次程序的懸置；

（2）只有當技術體系的斷裂所引發的“程序的懸置”使一些新的程序得以構成，同時導致了第二次懸置（或者說重疊的重疊），并且借由它，一種新的時空單位、一種新的心理層面和集體層面上的個性化過程得以構成之時，一個時代才會完全地構成。

第一個階段是一個可稱為技術演變的過程；第二個階段是該演變轉變為未來的階段。

今天，第二次重疊的各種條件尚未齊備。

第二次重疊尚未發生。演變，已變得勢如閃電，卻沒有給出任何未來。

# 第一章　電影的時間

## 1.故事欲

對故事和寓言的癖好，對小說的癡迷，至今仍為老人們所有，并在孩童那兒得到滿足。這種癖好和癡迷代代相傳，是各代人之間前后維系的紐帶。由于欲望難以得到滿足，這種癖好和癡迷定會促使后代人繼續創造，繼續杜撰，將未來的生活寫成新的篇章。

這種故事欲歷史悠久，并仍然支配著現代社會，使其最為復雜和隱秘的部件得以運轉。然而，滿足這一欲望的條件已經發生了急劇的演變。

而今，它已成為一項世界級工業活動的對象。霍克海默和阿多諾所說的“文化工業”已經構成了經濟發展的核心，它最直接的動力當然一直是古老的故事欲——而故事欲本身是普通欲望的關鍵。當前，這一欲望已經高度臣服于傳輸工業的發展。在20世紀末和新紀元之初，傳輸工業大獲成功，人們至少可以把傳輸工業看作一種繼承活動、一種有效的紐帶，看作各代人前后聯結的表現方式，并以此質疑傳輸能力的永久性。

世界貿易在運用各種說服技巧的同時得到了發展，而所有說服技巧都應歸功于敘事的藝術。任何事件的發生都離不開故事欲。媒體網絡和程序工業系統地使用視聽技術資源，開發了這種令人驚異的愛好。在這個寬廣的背景下，電影占據著一個極為特殊的地位。

近年來，圖像和聲音的技術與信息技術、電子通訊相互結合，在講述故事時具有了一種極為特殊且前所未有的力量，激發了人們對故事的信仰，但與此同時，這些技術在很大程度上震撼了世界的未來，對世界的未來拋出了疑問，撒下了懷疑的種子。

從根本上說，電影敘事對觀眾的統治源于最為古老的故事欲，源于一個存在于人類歷史的各個時期、先于所有特定的藝術時代、先于使人相信故事的一切方式的欲望。因此，我們應當從細節上分析與電影一同出現的各種技術的特殊性，這些技術前所未有地控制著所謂“程序工業”的所有產品。這一分析的目的，是為了能夠認識動態有聲圖像所具有的無可比擬的高效性，理解它對觀眾所施加的信仰效應，闡釋電影在變成了電視，即一種全球工業所生產的象征物與傳播技術網之后，為什么以及如何滿足了普遍存在的故事欲，闡釋電影為什么以及如何冒著窮盡人類故事欲的危險，調節了整個人類的演變過程。

電影的特殊性揭示了“人類靈魂”的特殊性：它以技術邏輯的方式，發掘了“隱藏于人類靈魂深處的一種技藝”的“機制”[9](#_9_227)。由此看來，這一分析更顯必要。

## 2.煩惱

一個郁郁寡歡的人，一個秋天周日的午后。這個下午是諸多類似的下午中的一個，他什么也不想做，正因什么也不想做，所以他倍感煩悶。這樣的人，在這一時刻，怎會沒有去看一部老電影的欲望？故事情節并不重要，若是城里人，手里又有幾個小錢，那便去附近的電影院；若是家里有錄像機，那便在錄像機上看；倘若真的懶于動彈，那就打開電視，或許未必能收看到電影，但糟糕的電視節目總會有，盯著電視畫面，看它們前后更迭。

他為什么不關了電視，拿起一本書，比如一本故事情節娓娓動人、寫得相當不錯的書？在這樣的周日午后，為什么與好書里的詞句相比，圖像的運作占盡上風？

這是因為，他什么也不用做，只需觀看即可。即便所看的東西無聊透頂，只要導演在運用視頻與電影的特性方面稍顯純熟，懂得將我們的注意力吸引到圖像的流動上去，那么無論圖像本身如何，我們都愿意一直看下去。我們附著在這段流動的時間上，并且在其中忘記了自我，或許還遺失了自我（遺失了我們的時間），但是不管怎樣，即便我們未被俘獲，至少已經在相當程度上被吸引，以至于一直走到盡頭。這段流逝的時間或為90分鐘，或為52分鐘，在此期間，我們的意識所經歷的時間將完全在被聲音、音響、臺詞和語音聯系在一起的圖像的運動中流逝。我們生命中的90分鐘或52分鐘在我們的現實生活之外流逝掉了，在那些或真或假、亦真亦假的主人公的生命中流逝掉了。我們的時間與主人公的時間相貼合，我們接受了他們所經歷的事件，這些事件似乎就像發生在他們身上那樣發生在我們身上。

我們可以帶著徹頭徹尾的慵懶去觀看影片，只有動態有聲圖像才允許我們這樣慵懶，因為面對它的時候，人們可以任由它作為，無須進行任何干預或介入，根本不必像讀書那樣需要瀏覽句子，需要翻頁，需要聚精會神，擔心遺失了文本的主線。倘若有幸，影片還不錯，那么當我們離開它之后，就不會太過懶散，甚至反而充滿生命力，滿懷情感和行動的欲望，對事物的看法也會煥然一新。電影的職責針對的是我們的煩惱，它將我們的煩惱轉化為新的精力，轉移了該煩惱的實體。針對我們周日午后“什么也不想做”的那種可怕的、近乎致命的情緒，它做了一些事。電影使我們重新擁有了對某些事物的期待，這些事物總會到來，將要到來，將要來到我們身邊，它們源自于現實生活：也就是以非虛構性為特征的生活，是當我們走出電影放映廳的黑暗、陷入白晝的光明之后所處的那種生活。

## 3.電影的兩大根本原則

對于電影，我們無須為擔心丟失文本的主線而注意力高度集中，因為那里本來就沒有文本。換言之，假使有的話，那文本也會自主進入到我們腦中，我們無須去尋找它。它與我們的時間相互交織，在我們無意識的意識——這正是電影觀眾的特征，面對圖像的運動，觀眾本人一動不動——所經歷的90或52分鐘里，它成了時間的質料。

這是因為，電影將兩大根本原則結合了起來：

（1）電影記錄是攝影的一種延伸，而攝影是一種相似性記錄，對此我在《迷失方向》中已有分析。攝影具有“現實性”的效果，羅蘭·巴特已經注意到這一點，他認為照片的意象內容（noème）是“曾經存在”。

我所說的“攝影的指涉物”，指的并不是圖像或符號所指涉的那個具有“任意的”現實性的事物，而是位于鏡頭前的那個具有“必然的”現實性的事物，如果沒了這一事物，攝影便無以存在。美術作品可以假造一個現實物，而不必看見過它。[……]對于攝影，我從來都無法否認事物曾經存在。在此，兩種姿態相互結合：“現實性”和“過去”。

每當觀看一幅照片的時候，我就會在觀看的過程中考慮到這樣一個時刻：在那個即使稍縱即逝的時刻里，某一現實的事物在鏡頭前處于靜止狀態。我會將眼前照片的靜止狀態回溯到它過去被拍攝的那一刻，那暫停的一刻就是“曝光”。[10](#_10_225)

抓取的時刻與被抓取之物的時刻相互重合，正是這兩個時刻的重合使“現實性”和“過去”的相互結合成為可能，而這一結合又促成了照片靜止狀態的“回溯”，從而使觀眾的現在時與“spectrum”[11](#_11_221)的顯現相互契合。[12](#_12_215)

（2）有聲電影出現之后，電影把聲音記錄也納入旗下。錄音與照片一樣，都是來自于人工的相似性記憶技術。因此，對照片的合理分析在某種程度上同樣也適用于錄音。聽一張記錄某場音樂會的碟片，我就會在聽的過程中認識到這場音樂會“曾經存在”、已經發生。然而，關于照片的合理分析只在一定程度上適用于錄音，因為錄音是一個流動的客體，是一個時間流，這使分析的對象發生了改變：音樂客體是一種“流”，不可能抓取它的某個瞬間。音樂客體中不存在類似于曝光的時刻，它屬于埃德蒙德·胡塞爾所命名的“時間客體”這一現象學的范疇。

電影之所以能夠有聲，是因為電影不僅是圖像記錄技術，可以重現運動，同時電影本身也是一種“時間客體”，適用于時間客體的現象學分析同樣可用于分析電影。電影和音樂旋律一樣，從根本上來說都是一種“流”：它在流動中構成了自身的整體。作為“流”，這一時間客體與以之為對象的意識流（即觀眾的意識）相互重合。

對以上兩則考察進行總結，我們可以知道，電影記錄技術的特殊性在于以下兩種重合的相互結合：

一方面，攝影與錄音使“過去”與“現實性”相互重合；（“在此，兩種姿態相互結合：‘現實性’和‘過去’”，這促成了“真實效應”，即使人信服；正因為觀眾懷著這種信服的態度，技術本身才得以提前確立了觀眾的姿態。）

另一方面，影片的“流”與影片觀眾的意識流相互重合。聲音流將圖像聯結起來，圖像的停頓構成了圖像的運動，上述“重合”正是通過這一運動而啟動了“完全接受”的機制，使觀眾的意識流接受了影片的時間。由于觀眾的意識流本身也是一種“流”，因此就被圖像的運動吸引，被它“疏通”。觀眾的內心總有故事欲，在它的作用下，圖像的運動使具有電影特性的意識的活動得到了解放。

## 4.“電影幻覺”的意識

亨利·柏格森在《創造進化論》里談論過“電影幻覺”，在《影像—運動》一書中，德勒茲試圖推翻柏格森的相關言論。他概述道：

（電影）的進行離不開兩個互補的材料，一是若干被稱為圖像的即時性片段，二是一種運動，或者說一種無人稱的、均勻的、抽象的、不可見的、不可捉摸的時間，它位于機械“之內”，“有了”它，畫面才得以前后相連。因此，電影給予我們的是一種虛假的運動，它是所有虛假運動中最為典型的一種。然而奇怪的是，柏格森卻給這最為古老的幻覺起了一個如此現代和新潮的名字（“電影的”幻覺）。我們是否應當這樣理解：按照柏格森的說法，電影或許只是在投映和復制一種永恒而普遍的幻覺？難道人們一直在做電影，卻并不知道這一點？[13](#_13_207)

德勒茲認為幻覺的復制“同時也是以某種方式對幻覺進行糾正”，并以此反對柏格森，這或許有一定道理，但是他并未從他的觀點出發，找出它所造成的所有后果。確切地說，這是因為他在考察這種復制的特殊性之時，不是把它看作融合羅蘭·巴特所說的“曾經存在”的、具有相似性的圖像復制，也不是把它看作在時間客體流動過程中諸多相互融合的即時性停頓。因此，我覺得無法闡明“人們一直在做電影卻并不知道這一點”的含義，無法分析是什么使活動圖像具有了巨大的力量。

胡塞爾曾對時間客體進行過思考，但是以胡塞爾為依據來批判柏格森和德勒茲是件極為復雜的事，因為胡塞爾本人在他的分析中根本沒有去關注“記錄”的問題，甚至應該說他已將這一問題排斥在外。在此，胡塞爾犯了一個嚴重的錯誤，我曾試圖說明這一點[14](#_14_203)，而這也使我得出了一個關于“具有電影特質的一般意識結構”的假設，好像這一結構“一直在做電影卻并不知道這一點”似的——這或許可以解釋為什么導演有獨到的能力去說服他人。本書將致力于闡釋我的假設。為此，接下來我必須簡要地回顧《迷失方向》的最后一章《時間客體與持留的有限性》的主要內容，但是我在這里將參照一個新問題，即關于“庫里肖夫效應”的問題。

## 5.“庫里肖夫效應”

在《邏輯研究》的第五研究里，胡塞爾試圖把所有意識看成“流”的結構，以此對意識的時間性進行詳細分析。正是在那里，他走上了時間客體的道路。當時的問題是對意識流在構建的過程中所依據的現象學條件進行分析。然而，對于現象學家胡塞爾來說，以這樣的方式來分析意識是一件不可能的事：意識的結構具有意向性，所有意識都是以某一事物為對象的意識；只有通過分析一個本身具有時間性的客體，對意識時間性的分析才有可能實現。

1905年，胡塞爾找到了這個客體，它就是音樂旋律。音樂旋律只有在它的綿延中才能構成，從這個意義上來說，一段音樂旋律就是一個時間客體，它的現象是一段時間的流逝。一只杯子，或是一只盛有糖水的杯子，當然也是一種“時間客體”，因為它存在于時間之中，所以從這個角度來看，它也受制于普通物理學和熵的法則——它具有時間性，因為它不是永恒的，所有現實事物也都是這樣。然而，真正的時間客體不僅簡單地存在于時間之中，還必須在時間中自我構成，在時間的流動中進行自我組織，例如：在行進的過程中顯現的事物、一面呈現一面消失的事物、在產生的過程中消逝的“流”。為了分析意識流的時間質料，時間客體是一個很好的對象，因為它的時間的“流”完全與以之為對象的意識的“流”相重合。分析了時間客體時間流的構成，也就分析了以之為對象的意識流。

在音樂旋律這個時間客體中，胡塞爾發現了第一持留。

第一持留是一種記憶，但并不是對記憶之物的回顧和回想。胡塞爾有時候把對記憶之物的回顧和回想稱為“再記憶”，有時又稱之為第二記憶。

某一時間客體在流逝的過程中，它的每一個“此刻”都把該時間客體所有過去了的“此刻”抓住并融合進自身，這就是第一記憶。在時間客體中，雖然那些“此刻”先于當下的這一“此刻”，雖然它們已經過去，但是它們仍然會保留在當下這一“此刻”之中。從這個意義上看，雖然它們是過去之物，但是它們仍然在場，存在于當下的“此刻”之中。在當下的這一正在流逝的“此刻”之中，它們既在場，又不在場。只要時間客體沒有完全流逝，沒有完全過去，這一現象便一直如是。

每當我聆聽一段音樂的時候，客體就以流逝的方式向我呈現。在流逝的過程中，此刻存在著的音符會把位于它之前的那個音符抓住，而之前的那個音符又會把位于它之前的音符抓住。此刻的音符把位于它之前的所有音符保持住，它既是“此刻之物”，同時也保持了客體的在場——時間客體之所以在場，正是基于這一“保持”。就這樣，時間客體具有了統一性。此刻在場的音符抓住了位于它之前的所有音符，以及所有音響時刻，正是因為這樣，它所發出的聲音才具有韻律性和音樂性，顯得和諧，并成為一個真正意義上的音符，而不僅僅是一記聲音或噪音。

顯然，這些第一持留不能夠與一般意義上的“記憶”相互混淆，例如，它與“我們能夠記憶昨天聽過的一段音樂”不是一回事，因為第二種情況只是一種回顧或回憶，只是回憶起某個已經過去了但此刻不再存在的事物。相反，第一持留是一種原始的聯系，它把“此刻”和胡塞爾所說的“剛剛過去的時刻”相互聯系在一起，使“剛剛過去的時刻”仍然存在于“此刻”之中。

“剛剛過去的時刻”被保持在正在流逝的“此刻”之中，從而使此刻呈現之物具有了內容：音樂所體現的顯然正是這一點。很明顯，在一段音樂中，某一音符必須與之前和之后的所有音符相互聯系，否則便無法發出樂音。（在之后的音符中，此刻的這一音符將變成被持留之物而發出聲音。而且，從位于它之前的被持留之物開始，它由于包含并維持著即將到來的“此刻”，因此它也是一種前攝。）與此同時，我們所說的“庫里肖夫效應”也以一種特別明晰的方式說明了這一點[15](#_15_199)。對于“庫里肖夫效應”，弗朗索瓦·阿貝拉認為不過是個“傳說”而已，他強調指出，庫里肖夫本人對他的實驗從未有過描述，而且普多夫金此前已經做過類似的實驗證明了庫里肖夫效應[16](#_16_197)。在庫里肖夫實驗中，演員莫斯尤金的臉部鏡頭被插入到不同的段落中，與三個表現其他主題的鏡頭相連接。每個段落中用的是同一個莫斯尤金的臉部特寫，但是在觀眾的意識中，他們覺得那是些不同的鏡頭，每個鏡頭展現的是同一張臉的不同表情。

實際上，人們意識里的“電影”就是這樣。對于影片段落所展現的客體，意識會不斷地把位于這些客體之前的物體形象投映到這些客體之上。此外，這其實也正是電影的基本原則：對若干要素進行配置，使之形成同一個也是唯一一個時間流。

為了分析而今廣泛普及的電影，胡塞爾關于“第一持留”的理論是最為豐富的概念基礎。弗朗茨·布倫塔諾第一個對“剛剛過去的時刻”的第一持留進行了分析，但是胡塞爾認為，布倫塔諾并未成功，因為布倫塔諾把第一持留看作意識中在當下時刻存在的“此刻”所構成的過去時刻，認為“想象”把作為“過去時刻”的第一持留與感知聯系在一起。在布倫塔諾的分析中，“想象”減弱了持留中的“過去時刻”的征象，同時把當下的“此刻”及其持留放置在時間流之中，使得正在流逝的時間客體最終完全消逝。然而，在胡塞爾看來，這一觀點令人難以接受，因為它承認時間客體的時間是被想象的，而非被感知的，并且由此認為時間客體不是現實存在物，而是“想象”的效應：這種觀點完全否認了時間本身。

不過，既然胡塞爾認為第一持留并非想象活動，而恰恰是對時間的感知這一現象，那么他不僅應當區分第一持留和第二持留——我們知道，這是必要的——還應當將二者對立起來[17](#_17_189)。將第一記憶與第二記憶對立起來，將感知的第一持留和回憶的再記憶對立起來，其實就是在“感知”與“想象”之間進行絕對的區分，也就是認為感知與想象毫無瓜葛，被感知之物在任何情況下都不是被想象之物，被感知之物絕對不可能受到想象活動所致力達到的虛構性的影響。總之，生活即為感知，感知并非想象。

換言之，生活并非電影，哲學思想也不是。

生活是對活生生的當下的感知，它并不是在給我們講故事。

## 6.遴選、準則與記錄

不過，作為特例的“庫里肖夫效應”以及寬泛意義上的電影同時也說明，第一持留（也即在一邊流逝一邊被持留的時間客體中對“剛剛過去的時刻”的持留）與第二持留（也即在一般意義上的回憶中對過去時刻的再記憶）相互獨立，這種對立其實是一種假象。

假如我們能夠說明活生生的現實總是包含想象，它只有被虛構之后才能被感知，也即不可避免地被幻覺所縈繞，那么我們或許就可以說“感知”和“想象”之間總是存在著相互性的關系，即任何感知都具有想象的因素，反之亦然。感知是想象得以投映的銀幕。因此，我們或許就可以說生活總是電影，而且正是由于這個原因，才會有“如果熱愛生活，那么就去電影院”一說。似乎我們去電影院的目的，就是為了找回生活，從某種意義上來說，也即為了能夠復活。

因此，哲學提出了一個問題：“這些假象來自何處？”然后又提出了一個問題：“不斷需要復活的生活，是怎樣的一種生活？”

我曾嘗試過挑戰這些問題，并為此而去探尋第三種類型的記憶，它不是第一記憶，亦非第二記憶，而是第三記憶。所有記錄，無論其形式如何，都屬于這一類型的記憶。胡塞爾本人將這一類型的記憶稱之為圖像的意識。我們稍后將轉向弗洛伊德，將會看到[18](#_18_183)為什么第三持留同樣也是前攝的載體——在這些前攝中形成的期待激發了某種意識，其基礎是以無意識為核心的死亡、復制的欲望、消費的欲望等“宏大的前攝”。按照胡塞爾的說法，第一持留絕對而且僅僅建立在感知當中。由此可見，構成某一時間客體的第一持留并非意識進行遴選的結果。這是因為，在時間流逝的過程中，如果意識在它所抓住的流逝之物當中進行遴選，并因此而沒有抓住所有流逝之物的話，那么這就不是純粹意義上的感知，而已經構成了某種想象，至少是一種帶有缺陷的想象。

只要將同一段音樂聽上兩遍，我們就會發現，在這兩次聆聽的過程中，意識聽取這段音樂時的聽覺并不相同。在這兩次聆聽之間，一定發生了某些變化。這是因為，每一次聆聽構成的都是一種新的現象，音樂越出色，現象越豐富，音樂越差勁，現象就越不豐富，所以有音樂癖的人（音樂發燒友）會一次又一次地不斷重復聆聽音樂。顯然，兩次聆聽之間的區別源自于持留的現象發生了異化，也即“遴選”發生了異化。意識不會抓住所有一切。

從一次聆聽到另一次聆聽，聽覺之所以不同，確切地說是因為第二次聆聽時的聽覺受到了第一次聆聽的影響。音樂沒有變，但是聽覺變了，因此意識也變了。在兩次聆聽之間，意識發生了變化[19](#_19_182)，這是因為服務于意識的聽覺發生了變化；服務于意識的聽覺之所以發生了變化，是因為它已經經歷了第一次聆聽。

根據一般準則，意識會受到呈現在它面前的現象的影響，但是面對時間客體之時，意識卻會以一種特殊的方式受到影響。這一點對我們很重要，因為影片和音樂一樣，也是時間客體。理解了意識受到時間客體影響的特殊性，也就理解了電影的特性、電影的威力，以及它為什么能夠改變人的生活——例如，它為什么能夠使全世界接受“美國的生活方式”。

這就要求我們去分析記錄技術的特性——它使電影流得以構成——以及電影流對意識所產生的效應。從在第一記憶當中進行遴選所遵循的原則來看，記錄技術已經具有電影的性質。這種遴選必然有著一些遴選的準則，而提供這些準則的則是使第二記憶與第三記憶相互聯系的活動，其整個過程形成了剪輯，借助剪輯進而形成了一種統一意識流。從形式上來看，這一意識流與時間客體（即通過剪輯而得到的影片）所形成的“流”完全一樣。

我們現在即將探尋的就是第一記憶、第二記憶和第三記憶相互聯系的條件，也即“持留的剪輯和聯系”的條件。

我們說在兩次聆聽之間，意識發生了變化，而且從一次聆聽到另一次聆聽，意識所選擇的第一記憶有所不同。客體每次都一樣，但是每次的現象卻都不一樣。不過，我們現在要提出的問題是：意識為什么能夠連續兩次聆聽同一個時間客體？

實際上，如果沒有將音樂錄制在唱片上的相似性記錄技術，那么意識就不可能做到這一點。

換言之，只有通過唱片這個第三持留，意識對第一持留的遴選，也即想象介入到感知之中這一事實才變得顯而易見。唱片第一次使得同一個時間客體多次絕對相同的重復成為可能，使該時間客體形成多個前后更迭的現象，使同一個客體多次出現。

現在，我們來詳盡地考察這一非凡的“可能性”。

我先聽一次記錄在聲音載體上的一段音樂，該載體或是相似性的，或是數字化的。稍后，我再聽一次記錄在同一張碟片上的同一段音樂。顯然，在新一次的聆聽過程中，成為“剛剛過去時刻”的聲音構成了一系列第一持留，并將其他第一持留聚合在一起。它在流逝的過程中，流逝的方式和進行的方式與第一次聆聽時不一樣。否則，我所聽到的聲音或許就和已經聽過的聲音完全無異了。

成為“剛剛過去時刻”的聲音與位于它之前的“剛剛過去時刻”聚合在一起，在第二次聆聽的過程中，它流逝的方式與第一次不同，它的材質是全新的，它所構成的是一個新的現象。在再次聆聽同一段音樂之時，我所經歷的是另一種體驗，也是另一種意識，因為盡管同一段音樂重復了兩次，但是給我的卻是兩種不同的體驗。與此同時，成為“剛剛過去時刻”的聲音的流逝，在第一持留的各個特有而新穎的片段中所構成的時間流，這一切在流逝的過程中都不同程度地歸功于上一次聆聽時聲音的流逝，盡管表面上看來，它已經消逝殆盡。第二次聆聽時所發生的改變應歸功于上一次聆聽。

在流逝的過程中，持留之物發生了改變，并因此成為過去了的時刻。從根本上來說，流逝過程中的持留是對它自身的更正。然而，這一改變明顯根植于對第一次聆聽的第二記憶，盡管確切地說，這一改變發生在第一次聆聽之后。我在第二次聆聽時所聽到的東西離不開這樣一個事實，即在此之前我已經聽過一次。可是，確切地說，令人困惑的是，恰恰因為我之前已經聽過一次，所以當我再次聆聽時才聽到了其他一些東西。因為第一次聆聽的時候，我沒有聽過那段音樂，而第二次聆聽的時候，我已經熟悉了的事物卻神奇地給了我一些陌生之物。第二次呈現給我的，我已經熟悉，但是與此同時，由于它呈現的方式有所不同，以至于意料之中成了意料之外而呈現。

第一次聆聽發生在過去，已經被記錄在我的回憶之中，它屬于第二記憶，即屬于想象和虛構。顯然，奇特的是，這個“已經”引發了“尚未”，“已經聽過之物”促生了“尚未聽過之物”。我們將會看到，這一現象是對某種嫁接在“大前攝”之上的前攝性期待的回應。

在兩次聆聽之間，意識有了變化，因為發生了某種磨損。第一持留是一種依據在上一次磨損的過程中建立起來的準則而進行的一種遴選，同時上一次磨損本身又是一次遴選，源自于更早時候發生的磨損。之所以會是這樣，是因為第一持留作為記憶活動，本身也是一種“第一遺忘”，是把正在流逝之物簡化為過去時刻，它所抓住的僅僅是第二持留所構成的準則允許它去遴選的東西。第二持留早就寄居在第一持留的全過程之中。

當我已經聽過那段音樂之后，情況正是如此，但是如果我從未聽過那段音樂，情況還是如此，因為我之所以去聽那段音樂，是因為有著這樣一個期待，它由我已經經歷過的音樂體驗所構成，使我內心深處一直保留著探尋事物本來面目的欲望。

情況之所以是這樣，是因為任何回憶都是一種遺忘，而且如果沒有一定的準則，也就沒有遺忘——這是一個值得進行分析的主題。如果說回憶并不意味著有所遺忘，那么我們什么也無法抓住，因為什么也沒有流逝，什么也沒有發生。

假設我擁有無限的記憶力，能夠記住昨天一整天，也就是說能夠把昨天的每一秒乃至每一毫秒都確切地依照原樣記在腦海里。到了一整天二十四小時終結之時，我才能發現，我記住了昨天的一整天，然后我又繼續開始回憶，再一次把每一秒都確切地依照原樣記在腦海里，并如此反復。這樣一來，就沒有了任何差異——因為沒有了任何遴選：時間不再流動。什么都不會到來，什么都不會發生在我身上，因此也就既沒有現在的時刻（當下的時刻總有一些新事物在呈現，包括由于沒有新事物而引發的煩惱），也沒有過去的時刻。既然當下的此刻不再流逝、不再發生，那么時間也就不可能有任何流逝，因此也就沒有了時間。

記住昨天，擁有過去的時刻，換種說法就是將昨天簡化，使之比今天短，也就是將昨天減短。我們只可能擁有有限的記憶。這就是持留的有限性，它是意識的條件，因為意識總是一種時間流。對第二記憶的正確分析適用于任何類型的回憶，同樣也適用于第一記憶。這就是為什么第一記憶只能是一種遴選，為什么它只能以遴選的方式呈現，只能根據源自于遴選的準則進行。

不過，對于此處提到的情況，也即聆聽錄制在聲音載體上的一段音樂而言，第二記憶與第一記憶不可分離，同時與“第三記憶”——或者說“圖像的意識”，即唱片本身——也不可分離。

關鍵之處，就在這里。

## 7.錄音的啟示

關于“圖像的意識”以及我在這里所說的第三記憶，胡塞爾給出的例子是油畫或半身塑像。在他看來，這種“圖像的具象化”，即“圖像的意識”的客體，嚴格地說在時間客體的構建中沒有任何作用，因此在意識流本身的構建中也沒有任何作用。這種類型的記憶不僅不屬于感知，甚至也不屬于過去時刻的意識流。這和第二記憶恰好相反，盡管第二記憶也不屬于感知，但是卻與過去時刻的意識流緊密相連。作為過去的時刻，它曾被感知，因此確實屬于意識。

圖像的意識并非意識里的某種記憶，而是一種對意識沒有感知或對體驗過的事物的人為記憶。一幅19世紀的油畫的確是一種記憶，但是胡塞爾認為，我們不能說這一記憶就是這幅油畫的觀眾的記憶，它其實應該是創作這幅油畫的畫家的記憶的一些痕跡。從某種意義上來說，畫家將他的記憶外在化，使之定形，從而使得另一個意識能夠在一個世紀之后去審視這幅油畫，將其看作過去時刻的某一圖像，而且在任何情況下都會把它看作過去曾經被人體驗過的某一記憶。然而，在胡塞爾的現象學里，只有那些屬于曾被意識體驗過的事物才是確定無疑的，才能夠在分析現象得以構成的條件時對它們進行考察。現象學的態度是把意識看作客觀世界的構成要素，而不是將意識看作由客觀世界構成之物。作為物質世界里的一種現實，第三記憶不是客觀世界的構成要素，它不可避免地偏離了意識，而意識與它也毫無瓜葛。

不過，只有當技術能夠將音樂時間客體一成不變地記錄下來，并使之得以不斷重復之后，第一記憶和第二記憶之間的關聯才變得明顯，因為顯而易見的是，雖說時間客體每次都一樣，但是帶來的卻是兩次不同的音樂體驗。我知道這是同一個時間客體，因為我知道那段音樂已經借助某種技術被記錄下來，知道被記錄之物的“流”和記錄之物的“流”相互疊合。我知道記錄儀器的時間和音樂流的時間相互疊合。機械流和時間客體的時間流相互疊合，對以該客體和該記錄過程為對象的意識流產生了“過去時刻”和“現實性”相結合的效應，也就是羅蘭·巴特在照片中所體驗到的那種“現實感”。在聲音這個領域里，“現實感”有所更新，因為有這樣一個區別存在：對于攝影而言，“現實感”與曝光有關，而對于被錄制的聲音或電影而言，它卻是一種“流”。

在“圖像的意識”中——這里指的是唱片（當然也可以是影片）——第一記憶和第二記憶最終相互滲透，這必須歸功于技術已經能夠使得時間客體多次重復。在攝影和電影出現之前，這樣的重復根本不可能實現，對此我們無須過多強調。與此同時，第二記憶深入到第一記憶之中，第一記憶變成了第二記憶，這也成了一個明顯的現象，其根本原因是記錄成為了事實。這就是聲音記錄給我們的啟示，也正是所有時間客體的結構給我們的啟示。

## 8.再論《訪談錄》

上述現象的后果非常重要：意識對第一持留進行遴選和簡化，同時使它們流逝，這個過程所依據的準則不僅僅與意識曾經體驗過的回憶的第二持留有關，而且與第三持留也有關系。電影很好地體現了這一點。

我曾經對費里尼《訪談錄》中的一個片段進行過分析[20](#_20_180)，為了闡明上述觀點，在此我必須再次引述并深化我的分析。

影片中，費德里克·費里尼自導自演，他在馬塞羅·馬斯楚安尼的陪同下，一同去拜訪安妮塔·艾克伯格。那個晚上，三人觀看了影片《甜蜜的生活》[21](#_21_181)中的一幕，即小城特瑞維的噴泉的那一場戲。這樣一來，我們就看到了一個觀看自己的表演的女演員，而該電影片段的張力正是來自于場景中的不可判定性：女演員又一次出演費里尼的影片，但是她這次所要表演的是觀看自己三十多年前的演出。當安妮塔·艾克伯格看著那段過去的光影記錄的時候，看著她那業已逝去的青春和生命之時，她肯定難以扮演出“觀看自己”的樣子——對于這一點，任何一名觀看《訪談錄》的觀眾都會深信不疑。當一個女人在三十年后年華老去之時審視自己三十年前的樣子，面對攝影的“曾經存在”，面對電影的時間流所激發的“現實性與過去時刻的結合”，她不可能不體會到時間流逝所造成的切實的恐怖。我們看到的是一個在觀看自己當年演出的女演員，那時候她是片中的主人公，此時她是一個真實的人物。我們深知，當她“扮演”觀看自己曾經模樣的時候，她所經歷的不只是一種表演或純粹的做戲，亦非所有演員都必須全身心投入的那種偽裝（扮演這樣或那樣的人物），而是將她的人生以一種絕對悲劇的方式搬上舞臺，因為她的人生正在流逝，不可避免，而且一去不復返：一切都會一去不復返，只有她留在電影膠片上的畫面依然存在，仿佛拯救了她。

當羅蘭·巴特看著被處絞刑幾小時前的劉易斯·佩恩的照片時，跳入他眼簾的是先將來時[22](#_22_181)。當安妮塔觀看自己三十年前的演出時，她所體會到的也正是這種先將來時。

1865年，年輕的劉易斯·佩恩試圖行刺美國國務卿W.H.西沃德。亞歷山大·加德納在牢房里給他拍了一張照片，那時劉易斯正等著被處絞刑。照片很漂亮，男孩也很漂亮：這些是照片的“studium”。不過，照片的“punctum”是：他就要死去。我同時解讀出兩點：“這即將發生”和“這已經發生”。我驚恐地注視著一個關于死亡的先將來時。照片的曝光給我的是絕對的過去時（也即不定過去時），它告訴我的是將來即將發生的死亡，而刺傷我的正是二者之間的對等。面對母親孩提時候的照片之時，我心想：她即將死去。面對著一個已經發生了的災難事件，我戰栗不已，就像溫尼科特分析的精神病患者一樣。無論主角是否已經死去，所有照片都是這樣一種災難。[23](#_23_177)

“所有照片都是這種災難”，所有照片所述說的都是關于死亡的先將來時——這一先將來時也是一切敘事、一切戲劇、一切電影情感的劇情推動力。

至于安妮塔，她心里想的不僅僅是她死了，或是她即將死去，而更是：“我就快死去，我是一個正在死去的人。”這是一個現在分詞[24](#_24_175)，是她逝去的生命流的現在分詞，是記錄了她的影片流的現在分詞，也是她當下以該影片為對象的意識流的現在分詞。這一意識在流逝的過程中占據了她，使她的生命流逝，賦予她時間，將她帶向“時間的缺席”，帶向時間的停滯，帶向無盡的回憶，在那里，什么都不會被遴選，一切都滯留在這樣一個時刻：“我死去的那個時刻”。

不過，所有這一切都停留在“此時此地”，因為影片是一個時間客體。在這個時間客體中，“演員的軀體和片中人物的軀體合為一體，影片的流逝過程必然也是該演員的過去時刻，片中人物生命中的所有時刻嚴絲合縫地對應著演員的所有過去了的時刻。在電影記錄中，演員的生命與片中人物的生命合為一體”[25](#_25_173)。

演員的生命與電影記錄相互融合，這種融合實際上是第一持留、第二持留和第三持留融合在同一事件，也即真正意義上的電影事件之中。費里尼將電影的這種疊合現象成功地搬上了銀幕，他自己也置身于畫面之中，對任何一位曾經看過《甜蜜的生活》又看了《訪談錄》的觀眾而言，《甜蜜的生活》必然也屬于他的過去時刻。在一部影片中參照一部先前的影片不只是一種簡單的參照，不只是一種引用，即不只是在一個故事中引用另一個故事。《甜蜜的生活》是一個故事，它被另一個故事《訪談錄》所引用，與此同時：

（1）它還是一個第三持留（是記憶的一個人為載體，該載體的一個片段，也即影片的一個小段落，在另一部影片中被放映，被另一部影片的段落所記錄）；

（2）它還是一個曾被觀看并再次被觀看的時間客體，而且此刻正被《訪談錄》的觀眾又一次觀看；

（3）它還是該觀眾的第二記憶，屬于他過去時刻的、此刻被激活了的意識流；

（4）它還是該觀眾逝去生命里的90分鐘，在這段時間里，影片《甜蜜的生活》作為持續不斷的持留而被體驗，也就是將第一持留不斷地保留住，構成某一流逝中的敘事的現在時刻，這個敘事的標題（它的整體）正是《甜蜜的生活》。此刻，觀眾看著這個敘事的一個段落，也就是此時已包含在《訪談錄》的影片流之中的那個段落……

（5）……“包含在《訪談錄》的影片流之中”，意即“也包含在安妮塔此刻正在流逝的意識流之中”。

這樣一來，對于觀看《訪談錄》的觀眾而言，《甜蜜的生活》不再只是一則虛構故事：它已成為觀眾的某一過去時刻，以至于看到安妮塔在有關《甜蜜的生活》的那個片段中自我觀看的時候，觀眾也看著自己在流逝。他在其中流逝，因為《甜蜜的生活》屬于他的過去時刻，盡管這與《甜蜜的生活》屬于安妮塔、馬斯楚安尼、費里尼的過去時刻不盡相同，因為這三人在實地真真切切地看到了觀眾“在電影中”所看到的段落。《訪談錄》作為時間客體，之所以具有時間性，是因為它使這一時間客體回到當下，《甜蜜的生活》曾被《訪談錄》中的人物所體驗，也被當下的觀眾所體驗，每個人都有自己的角色。

結果，我們在此已經無法區分現實與虛構，無法區分感知和想象。每個人都有自己的角色，大家心中都想著：“我們在其中流逝。”

在下一章中，我們將會看到，這種“無法區分”的現象在《純粹理性批判》中一直糾纏著康德。

在第三章中，我們將會看到：一方面，這一“無法區分”的現象是構成“我們”這一概念的前提條件；但是，另一方面，我們又必須進行區分。

## 9.《美國，美國》[26](#_26_173)

或許，我們可以指出，這一場戲揭示了一個更具普遍性的體系，也即一個幽靈出沒與生死輪回的體系：蘇格拉底曾對雅典人預言它的到來，并稱其為靈魂的不朽性[27](#_27_167)。

靈魂的不朽性是使這一體系得以呈現的銀幕（其中感知和想象、公眾意見和認知、可被感覺的和可被理解的相互混合，我們必須對之進行區分，而不是將其對立起來），這一體系投映在這個銀幕上，同時也在其中消隱。這個銀幕同時也是一部宏大的電影的開頭，該片名為《形而上學》，揭開影片序幕的偉人則是由柏拉圖飾演的蘇格拉底。

在《訪談錄》最后一部分里，費里尼展現了演出節目的運作機制，展示了形而上學乃至其產物“意識”的“運作”方式。正是在電影中，而且正因為電影是一個時間客體，所以這一結構體現得最為突出，最為明顯。

我們還記得《我的美國叔叔》[28](#_28_167)里的人物，他們的回憶里交織著從其他影片中引用的段落。籌劃影片拍攝之初，阿倫·雷乃曾打算創作一部完全由其他影片中的片段構成的影片，但是由于經濟原因，他不得不放棄了這個計劃：

從劇本第一稿開始，引用其他影片選段的想法就已存在。有一段時間，我們甚至想過從電影史上數百萬部影片中選取片段，專門以此為基礎創作一部影片。小說、電影和戲劇可以運用所有可能的表現方式。隨著時間的推移，憑著耐性，我們或許能夠達到目標，但是從經濟角度考慮，這或許是個瘋狂的計劃。[29](#_29_161)

在由吉拉爾·德帕迪約所扮演的勒內·拉格諾的記憶里，我們看到了讓·加賓。

加賓：二戰前人們稱他為電影“名角兒”（vedette）。后來，人們開始談論“明星”（star）。作為“星星”，他們是不可接近、不可觸及、冷漠的人，但是由于可以被看見，所以他們同時也是可以被感覺到的人。他們介于心智層面（在前哲學時代的思想中，他們是具有神圣性的人；在后來的希臘哲學思想中，他們又是具有理想性的人）與俗世（在這兒，一雙雙眼睛凝視著他們）之間，而俗世本身極為脆弱，明顯注定會消逝，它正在消逝，處于消逝過程之中。

在電影這個時間客體中，演員的真實生活與他們所扮演的虛構人物的生活相互重合。基于這個事實，好萊塢的明星若想真的成為一顆“星星”，他們就必須經歷生死輪回的幽靈游戲，在這個游戲里，現實與虛構、感知與想象混為一體，同時第一記憶、第二記憶和第三記憶也相互混合。

我們也還記得《欲望號街車》[30](#_30_159)里的費雯麗。在影片中，她飾演一個名叫布蘭奇的南方女子。布蘭奇青春不再，她失去了父輩的房舍，失去了一間“有廊柱的屋子”，一間《亂世佳人》[31](#_31_155)里的郝思嘉不惜一切代價也不愿舍棄的宅第。看著費雯麗扮演布蘭奇，我們心中肯定會想到，在費雯麗、卡贊以及《欲望號街車》所有觀眾的腦海中，郝思嘉的形象定然揮之不去：她那非凡的美麗，她那南方少女的執著狂熱和清麗脫俗，全都撲面而來，令人難以自持——我們心中怎會不這樣想？誰不曾在銀幕上見過郝思嘉，誰不曾愛過或恨過她？《亂世佳人》于《欲望號街車》十二年前拍攝，早已成為世界電影史上最為成功的影片，已經傳播到世界各個角落。乘著影片的翅膀，郝思嘉，也即費雯麗，也已被全世界所崇拜或記恨。當卡贊做出選擇的時候，他不可能故意無視這一點，也不可能不小心忽略了這一點。當我們看到布蘭奇永遠地離開了家門的時候，我們怎會不渾身戰栗，就像精神病人由于已經發生了的災難而戰栗不已那樣？我們怎會不感到自己也變成了瘋子，被美國瘋狂的宏偉藍圖所攫取？這項藍圖一面讓我們開懷大笑，讓我們提前為命運淚流滿面，一面抓住一切時機，向我們兜售“美國的生活方式”。《美國，美國》！

## 10.重復與無意識

這一切之所以成為可能，是因為意識的整個結構都具有電影特質，這里的電影特質是從廣義上說的，指的是通過對時間客體，即由運動構成的客體進行剪輯而運作的事物所具有的屬性。

聲音記錄和電影記錄使得同一個時間客體能夠不走樣地重復，而且每次重復都會產生兩種不同的現象。胡塞爾雖然沒有對這一事實所帶來的問題進行研究，但是他卻分析過第二記憶是怎樣通過想象主動地重復之前曾被感知過的時間客體。

他注意到，在這種情況下（比如我回想昨天曾聽過的一段音樂），由于我們身處“想象”之中，因此意識擁有一種在“感知”過程中所不具有的自由。例如，在回憶昨天聽的那場音樂會的時候，我能夠使回憶加快或放慢：

我們能夠按照其流逝的方式，將被表現過程中的那些或大或小的碎片“完全自由地”進行歸置，更快或更慢地去瀏覽它。[32](#_32_153)

這時，胡塞爾提到了一個值得注意的現象：復得（recouvrement）。在復得的過程中，我過去時刻的綿延被給予，或者確切地說，被作為“再次被給予之物”而給予我自己。[33](#_33_151)

這意味著，在這種情況下，第二記憶應當能夠重復先前的時間客體，并且重復得與它之前發生時一模一樣，既無增添，亦無減損。然而，這樣的復得事實上并無可能，這是因為：事實上，時間客體的構成要素不僅包括持留，還包括前攝，也即期待，因此當我第二次聆聽同一段音樂的時候——要么借助于第三持留，要么通過想象對它進行復制，即借助于第二記憶，但無論是第一種情況還是第二種情況——在第一次聆聽時尚處于空白狀態的“期待”都已不再空白。無論是第三記憶還是第二記憶，它們都無法避開上述情況。那段音樂已經存在，正如我們所說的“曾經存在”。當然，在第一種情況中，音樂的重復是客觀的，所有具有相似性的第三持留（攝影、錄音等等）都是這樣，但是意識這一現象（任何現象總是某一意識中的現象）每一次都有所不同。在第二種情況中，即在第二記憶中，它的重復是主觀的，此時只有“重復”這一現象，而沒有客觀性重復，因此作為現象，兩次聆聽已然不同。如果事實并非如此，那么胡塞爾最初的觀點或許有待商榷：他認為，想象和感知之間有所區別是一個原則；由于在第二記憶的想象中，期待或者說前攝已經被填滿，這是想象過程中的意識所無法抹煞的，因此這一事實使他確信自己的觀點。正如保羅·利科所強調的那樣：

如果“再記憶”呈現過去時刻的方式與過去時刻在持留中的出現完全不同，那么[對第二記憶中的、已經完結了的時間客體的]再現怎么可能會忠實于所要再現的客體？[34](#_34_149)

因此，“復得”是不可能的。至于為什么不可能，我在上文已經指明，這是由于持留的有限性，即記憶原本就是遴選和遺忘。這意味著，在所有對過去時刻的時間客體進行再記憶的過程中，必然存在著一個鏡頭選擇和蒙太奇的過程，存在著諸如慢鏡頭和快速剪切等特技效果——甚至還會出現畫面定格：這是思考的時刻，胡塞爾對此曾有分析，他認為這是記憶過程中的分析時刻，即對回憶之物的剖析。

我們在前面已經看到，這種遴選首先影響了第一持留本身，那么我們現在可以認為：從某種意義上說，意識總是一種蒙太奇，是在第一記憶、第二記憶和第三記憶之間進行剪輯的結果。要知道，我們所說的第三持留指的是“客觀性”記憶的所有形式：電影膠片、攝影膠片、文字、油畫、半身雕像，以及一切能夠向我證實某個我未必親身體驗過的過去時刻的古跡或一般實物。

從某種意義上看，任何形式的記憶總是某種對鏡頭的選擇和蒙太奇使其前后相連，形成蒙太奇效果。這與意識的素質有關，與在意識中呈現的客體的性質有關，與遴選（即第二記憶，也即意識對于該客體所擁有的經驗）的準則有關。

在影片《我的美國叔叔》中，勒內·拉格諾將讓·加賓出演的影片的一個場景投映在他此刻所看到的載體上，這個鏡頭是他記憶的載體，也/或是他記憶的銀幕。顯然，這種“投映”和弗洛伊德在《元心理學》中所說的并無不同。

我們所說的“意識”，或許正是一個后期制作的中心，一個進行剪輯、場面調度，并實現第一持留、第二持留以及第三持留的“流”的控制室，而制作者或許就是無意識，其職責是對前攝以及思考進行配置。

當鏡頭選擇和蒙太奇之間存在時間差的時候，后期制作便會出現：這是夢的現象。當意識一面“抓取”一面“剪輯”的時候，現場直播式的控制便會出現：這是清醒狀態。電影遵循著夢的邏輯，而清醒狀態是一種“遠程視覺”的電視效應。當然，在清醒狀態下做白日夢也是有可能的，因此我們才會談及“電視化電影”。

## 11.《四點整》里的前攝

記憶本就是遺忘，這是因為記憶必然是對曾經發生之事的剔減。既然是“曾經發生之事”，那么它就已經流逝，屬于過去時刻，因而會少于現在時刻。

在此刻回憶過去時刻，過去時刻總會被剔減，否則回憶便可能無法進行，而過去時刻或許也就不成其為過去時刻。一般意義上的“流逝”——即時間——的常見結構正是如此。同時，正是由于這個原因，電影，或者更寬泛地說，一切形式的“故事講述”都會而且必須在講述的時間里，對被講述之事的時間進行刪節和壓縮。花兩小時的時間，我能夠講述一個時間跨度為兩千年的故事。這一壓縮在過去時刻（被壓縮的時間）和現在時刻（進行壓縮的時間）之間進行，二者之間壓縮關系的合法性構成了各種類型的知識傳播的基礎，也是家庭教育、體制化教育等一切教育形式的基礎。

這種“壓縮”（condensation）——柏格森傾向于稱之為“收縮”（contraction）——是一種蒙太奇，也是一種遴選。通過感知的方式，或是通過投映在現在時刻這個銀幕和載體上的各種畫面，我能夠體驗到一些場景，而“壓縮”則是對這些過去的場景進行精選。這是一個概括摘要的過程，其中電影是一個特殊的實例，其特殊性在于電影是一個時間客體，而且借助電影拍攝設備、后期制作設備、放映設備、觀影設備等，人們能夠掌握電影時間的流逝，也即我們今天所說的“時間碼”[35](#_35_147)。

對于壓縮，也即蒙太奇，弗洛伊德在《夢的解析》中亦有分析，而希區柯克則在他的《四點整》[36](#_36_147)中成功地運用了它。在劇中，持留和前攝之間的配置非常巧妙，并且與時鐘指示的時間建立了關聯，因此我們能夠詳細地分析時間碼標記的時間和時鐘指示的時間之間的關系，衡量時間壓縮的效應。

讓我們簡單地回顧一下劇情：身為鐘表匠的丈夫心懷妒忌，計劃在下午四點整的時候炸毀他家的房子，因為那會兒他的妻子將在家中和情人幽會。就在他啟動定時炸彈（炸彈的引爆器由鬧鐘控制）的時候，卻不小心驚擾了地下室里的幾個小偷。經過一番搏斗，小偷們把他銬在炸彈旁邊，而他卻沒有任何時間向小偷說明情況。該片時長48分23秒，在最后一部分的32分23秒中，觀眾早已知道炸彈爆炸的時刻，而鐘表匠的恐慌心情也讓觀眾的內心感到了炸彈即將爆炸所帶來的恐慌。

希區柯克對時間的壓縮不難度量，因為在影片最后同時也是最長的一部分中，時間被標記了十六次之多。

該片第一部分時長9分08秒，介紹了人物及其計劃。這一部分描寫了主人公大約一天的生活。

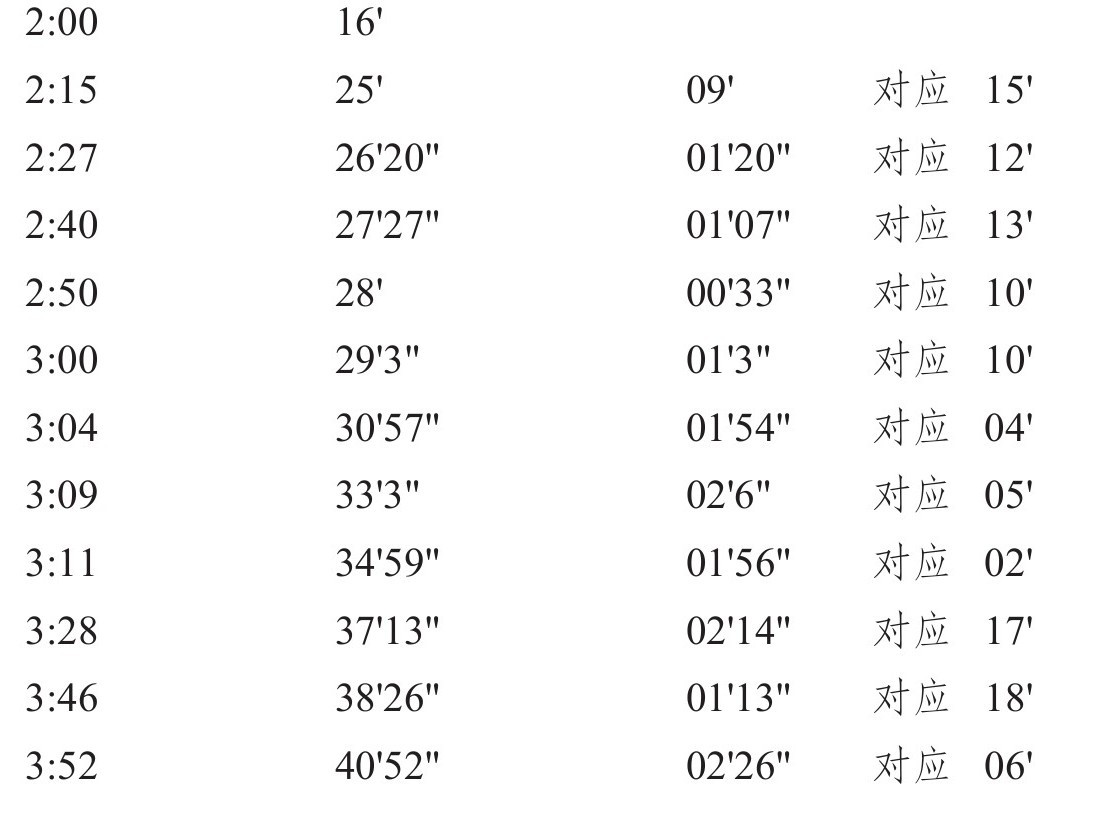
第二部分時長6分52秒，展現了主人公逐漸加深猜疑，直至作出決定，執行他的計劃。這一部分描寫了主人公大約兩天的生活。

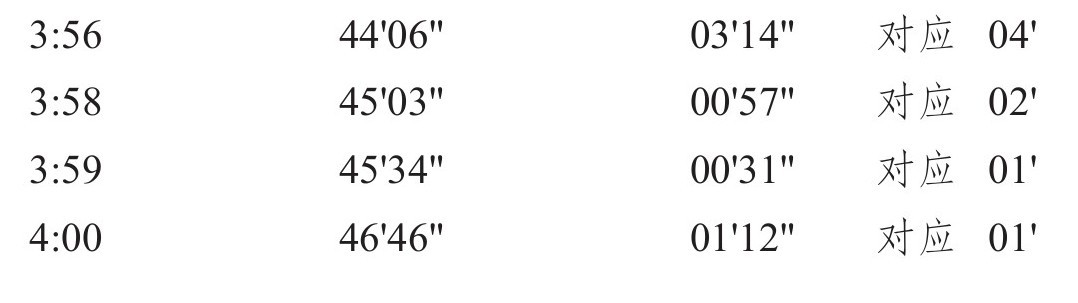
最后一部分介紹定時炸彈的倒計時過程，用32分23秒的時間描寫了主人公所經歷的兩個小時。然而，在這32分23秒的過程中，主人公所經歷的時間與影片時長之間的關系變得更為緊密，同時情節的進展并不是線性的，而是根據幾個影響等待節奏的事件發生變化。（希區柯克將持留和前攝聯接起來，利用蒙太奇闡明了時間關系的非線性發展，從而制造了懸念。）

至于炸彈爆炸前的一分鐘，它竟然持續了……72秒。希區柯克將最后一分鐘延長，使之膨脹。

影片時長與倒計時的關系簡表：

時鐘指示的時間時間碼標記的時間影片時長/故事情節的時間





最終，炸彈沒有爆炸。顯然，令人詫異的是，每當我再一次觀看該片的時候，我便再一次戰栗不已：我深入了主人公的內心世界，似乎被他的憂懼所同化。事實上，期待（前攝）事先已經被補足，但是這一事實并沒有消除前攝的效應，因為我又一次被“流”所占據，盡管每次我都會從中注意到一些不同的東西，但是它依然會使我再一次接受主人公的時間。那時間已被簡化、壓縮、收縮，但是最后一分鐘在“現實時間”里的擴張（一分鐘膨脹為72秒）卻激化了之前被簡化、壓縮、收縮了的每一分鐘所帶來的效應。

然而，前攝的實現具有不可倒流的特征，這一特征構成了所有前攝的助動力。確切地說，這種不可倒流性是所有前攝都包含著的前攝，是一種“大前攝”：對時間本來面目的認知是電影場景苦心經營的目標，構成了所有影片最為玄秘的基礎。在這方面，希區柯克的導演手法獨樹一幟。[37](#_37_147)

## 12.《蝕》

在影片《蝕》[38](#_38_144)中，當證券交易所宣布一位經紀人的死訊之后，安東尼奧尼插入了一分鐘的無聲鏡頭，這個鏡頭在片中持續將近一分鐘（有一部錄影帶顯示為56秒）。

盡管這一“現實時間”與現實生活中的時間相互重合，但是它并不意味著電影的時間更為真實或更具“現實性”。恰恰相反，這死亡了的一分鐘，這靜默的、靜止的一分鐘讓我們清楚地看到：由于觀眾活動中的意識的時間總是一種被收縮、壓縮、簡化、剪輯了的時間，總是電影的時間，因此電影流和觀眾的意識流的重合才得以實現，觀眾才能夠接受主人公的時間，主人公的時間被嫁接到觀眾的時間上，它是對觀眾記憶的遴選、收縮與剪輯。

這實際持續了一分鐘的一分鐘被嵌入到電影被壓縮了的時間里，仿佛一次日（月）蝕，既是面對死亡時的停頓，也是因死亡而起的停頓，而且這死亡并未被壓縮，而是被整體擴張了。電影就是運動，電影就是生活，這一切都得到了尊重：證券交易所本來只是人群的擁擠、此起彼伏的叫聲，以及股票的買入和賣出，但是這一片躁動卻突然中斷。這一分鐘被精確地記錄下來，仿佛使現實生活像遴選那樣被延長了。

“這里的一分鐘價值數十億。”皮耶羅（阿蘭·德龍飾）輕聲對維多利亞（莫妮卡·維蒂飾）說道。接著，股票交易繼續進行。

電影的一分鐘價值幾何？電影的一分鐘與現實生活的一分鐘之間的重合告訴我們，如果沒了這一重合，那么剩下的就純粹是電影，就只有電影，只有無須這一重合而以其他重合為基礎的電影；此外，一切皆有代價，以流逝中的時間為代價——以不可遞減、不可回溯的遴選為代價。所有電影都具有好萊塢影片的性質，所有影片都在等待它的“遴選”和代價，連此處分析的這部影片也不例外，盡管在該片中，沉默的那一分鐘持續的時長恰好是代價不菲的一分鐘，盡管該片在歐洲電影史上屬于繼新現實主義之后的“新浪潮”時代，給我們展示了一幅純粹的“等同于時間的畫面”。

## 13.他者的時間

我的時間總是他人的時間，電影以其特有的性質揭示了這一點。由于意識流是對時間的壓縮，因此在電影被接受的過程中，我的時間在電影的時間里變成了他人的時間，變成了另一種時間。

我的時間在建構的過程中，被嫁接到它從他者時間那兒提取的時間——與此同時，在各種“流”交織而成的網絡中，我的時間也將它自己賦予他者的時間。

這就是為什么寂寞令人難以承受的原因。在寂寞的時候，由于他者缺席，時間便不復存在，“什么也不發生”，“什么也不到來”，因此我陷入了煩悶，因為我遇到的只是“我”空空如也的軀殼，沒有他者的時間可以作為支撐。

在那些郁郁寡歡的周日午后，電影和電視的消遣之所以能夠為我提供一個他者，那是因為電影流為我做出了遴選。電影的到來使我的狀態發生了改變，它使我的渴求得到了滿足（使我放松），它使我脫胎換骨（它是個改裝者），它給了我通往他者的入口，而這個他者首先處于我的內心，他在等待生命，等待電影，等待著具有生動的形象，為的是投映在電影中，在電影中運動起來。

只有在內心，才能找到他者；只有在內心，才能圍繞著一個或真或假的他者去找到一個等同于自我的他者，一個有別于自我的他者，一個全新的自我。這是對自我的追尋，也是對歷史的追尋，而所有他者都是這一歷史的額外篇章的契機和嫁接體。我將自己投映在他者身上，我期待著他走進我的電影，成為我的電影的載體，成為我的電影得以投映的銀幕，他就像是該影片的合作制片人、劇本作者、主人公、背景或道具等等。對于這一現象，我們稍后[39](#_39_138)將把它稱為“我”的引文，其中的“我”已經是一種“我們”。

因為，正如柏格森所說，意識的當下時刻是記憶，是對所有過去時刻的壓縮，因為時間是第一持留，是第二持留所進行的遴選，所以就像在電影中那樣，我在現實生活中也會對所有已經遠去和塵封的事物進行選擇、審核和剪輯，例如畫面、聲音、味覺、觸覺等等。我再次拿起所有這一切，將它們拆離，然后對它們進行剪輯，使之簡化，從而得到各種人物和各種情境。我把影片的某些段落投映到這些人身上，而某些事物則構成了這部影片的布景。

他者不僅僅是復數概念。我有時也會執導紀錄片：我看著花園、街道、山坡、大海，看著道路、路上的車輛、行人和人群——我觀察著整個世間，在那兒什么都沒有發生在我身上，而是整個一塊兒來到我面前。

與此同時，我也可以將“我”看作他者，拍攝“我”，投映“我”，將“我”嫁接給“我自己”，將“我”當作主宰、載體或銀幕：例如寫作。這也意味著，我將我自己“客觀化”、“外在化”，我將我自己“表達出來”，也即使我成為第三者。

這還是蒙太奇，這已經是電影了。

## 14.電視

20世紀下半葉之初，電影興盛至極，電視隨之登場。1954年，1的法國家庭擁有電視機。1960年，這一比率為13.1，1970年為70.4，1980年為90.1，1990年為94.5。據估計，而今全世界已有不下十億臺電視機，幾乎“覆蓋”了全世界人民。

20世紀于電影誕生之時揭幕，到了落幕之時，媒體節目通過數以百計的渠道將視聽型時間客體傳播給人們的意識，使人們的意識被視聽型時間客體的時間所掌控。這些媒體節目形成了一種新的社會時間和一種新的時程區劃[40](#_40_134)。經濟學家將這一領域稱為程序工業，而程序工業本身正是“Kulturindustrie”（意即“文化工業”，霍克海默和阿多諾1947年命名）的一部分。

電影技術繼承了攝影技術，并且結合了錄音技術，而電視技術的到來則使電影又具有了電視所獨有的特點，實現了真正意義上的電視效應。

照片的觀眾總是不自覺地相信攝影“鏡頭的客觀性”，相信照片的“曾經存在”。他們之所以認為照片所展示之物“曾經存在”，是因為他們（憑著直覺）知道感光膠片上分布的顆粒是一個現實的實體在過去某一時刻發射出來的，這些顆粒通過光學和化學效應，將被拍攝實體反射光的明暗對比關系重新構建起來，從而再現了被拍攝的實體。相比之下，電影不僅具有“鏡頭的客觀性”和“曾經存在”，還具有時間長度：畫格的前后更迭和視覺暫留現象使電影成為一個時間客體，它由前一時刻、當下時刻和后一時刻所構成，處于運動中——這種運動感存在于觀眾的意識中，觀眾意識的對象（影片）在流動，而意識本身也隨著對象的流動而流動。然而，時間客體的特征在于：時間客體的綿延在流動的過程中，與以該時間客體為對象的意識流的流動“點對點地”（pointparpoint）[41](#_41_132)相互對應——這意味著，以時間客體為對象的意識接受了該客體的時間，意識的時間就是該時間客體的時間。以這一“接受”過程為出發點，電影所特有的“自我認同”現象成為了可能[42](#_42_126)。

除了具有攝影和電影所特有的這些效應，電視還具有以下兩大決定性特征：

（1）作為遠程傳播技術，電視使某一觀眾群體得以在領土各個角落同時觀看同一個時間客體，使諸多大型時間客體（即媒體節目表）的構建成為可能。在電視節目表中，不同視聽型時間客體的綿延一個接一個地首尾相連，形成了一個“巨流”[43](#_43_126)的鏈條，即電視頻道；

（2）電視具有信號捕獲技術和現場直播技術，它使該觀眾群體得以在某一事件發生的同時，在領土的各個角落集體體驗這個被捕獲的事件。此時，電視所傳播的是一種即時性時間客體。在法國，1998年7月12日的世界杯足球賽堪為例證。在這個例子中，正是事件的“接收”使該事件立刻得以構建。

電視所獨有的這兩大特征既改變了事件本身的性質，又改變了某一領土內的居民最為私密的生活。程序工業使構成文化的歷時性要素，即意識，突然間急劇地共時化。這個過程是對霍克海默和阿多諾所說的文化工業進行批判的基礎。

# 第二章　意識猶如電影

## 1.精神災難

早在電視剛剛誕生之時，霍克海默和阿多諾就已經在與廣播和雜志保持緊密聯系的好萊塢電影中，看到了一種“精神的災難”的逼近，它是一種異化機制的產物，機制中的“汽車、炸彈和電影使機制的體系更為嚴密”[44](#_44_122)。作為一種野蠻的美學，這一精神災難。

采用相同的方式，使知識生產的所有領域無一例外地從屬于唯一一個目標：在人們從頭天晚上走出工廠之后直到次日早上到達考勤計時器之前的這段時間里，使他們的生活具有意義。[45](#_45_122)

這兩位哲學家怎么可能提前描寫了當今法國工人——或失業者——的生活，這些人每人每天要在電視屏幕前度過將近四個小時的時間？對于數字化網絡以及隨之興起的事物，他們又作何期待？要知道，毫無疑問數字化網絡將在不遠的將來從深層次上震撼大眾媒體，尤其是電視，它將把電視納入一個新的體系，或許正是兩位哲學家所預見的全球范圍的“異化機制”。在這一機制中，隨著電視變成遠程行為，“電視社會”的時代終將到來，并且將易如反掌地實現歐洲社會民主人士所談論的“市場社會”。

## 2.從客體圖像到先驗想象力

圖像具有實實在在的物質性。關于這一點，我在幾年前曾這樣寫道：

寬泛意義上的圖像并不存在。人們所說的“心理圖像”和我在這里所說的“客體圖像”（它總是屬于某一歷史，屬于某一技術史）是同一個現象的兩個方面，二者就像以前確定語言符號的能指和所指那樣不可分離。

雅克·德里達曾有評論，認為所指是理想狀態的不變物，而能指則是對所指的偶然性變動，從這個角度出發，他建議將“心理圖像”和“客體圖像”這兩個概念對立起來。這一觀點頗具決定性意義。既然“先驗的所指”并不存在，那么普遍意義上的心理圖像，或者說先于“客體圖像”的“先驗性想象活動”同樣也不存在。剩下的就只有“先驗想象力”這個問題，而我在這里將暫不討論。[46](#_46_120)

然而，從持留的有限性這一角度分析“客體圖像”這一問題，我們要考察的正是“先驗想象力”這個問題：

心理圖像和客體圖像之間有著明顯的區別，但這一區別并非某種對立。這意味著二者之間總是相互關聯，任何一方都不能減少另一方的不同之處。

首要的一個區別在于，客觀實物持續存在，而心理活動轉瞬即逝。同樣，以現實客體形式存在的記憶持續存在[……]，而心理意義上的記憶注定會消逝，而且轉瞬即逝。從根本上說，強烈的記憶、曾體驗過的記憶都會逐漸衰弱，終將離我們而去。死亡不是別的，正是記憶的完全消逝。[47](#_47_118)

在將持留的有限性作為其他一切哲學分析的原則的同時，我在《愛比米修斯的過失》和《迷失方向》中發展了“后種系生成”[48](#_48_112)和“第三持留”這兩個概念。海德格爾在評論胡塞爾的時間觀時，從中得到啟發，提出在“我們自己所是的存在者”之前，總是有一個既成的“已經在此”、一個人們不曾經歷的過去時刻，而且“我們自己所是的存在者”總是從這個既成的“已經在此”、這個不曾經歷的過去時刻那兒繼承而來。可見，這一過去時刻并不屬于“我們自己所是的存在者”，但卻注定會變成該存在者的過去時刻，而且從某種意義上說，該存在者必須接受這一過去時刻。對于上述事實的結果，《存在與時間》卻未作闡述——海德格爾論述的所有政治問題均具有這一模糊性——而我則曾經試圖指出，它的結果在于，除了胡塞爾分析過的第一持留和第二持留之外，還應當有第三持留，即技術的痕跡，是技術的痕跡使“此在”得以進入那個既成的過去時刻，該過去時刻本來不屬于“此在”（Dasein），是“此在”未曾經歷過的，但是它又必然會演變成屬于“此在”的過去時刻，而“此在”也必須將它繼承下來，使其成為“此在”的歷史。這就是“此在”的歷史性（Geschichtlichkeit）。

對于我說的第三持留，海德格爾將其命名為“世界的歷史性”（Weltgeschichtlichkeit）[49](#_49_112)，但是他并未將其納入“真正的時間性”這一范疇之中。

然而，我們在本書中即將看到，這個問題在康德分析“先驗想象力”的深奧的哲學思想中占據了核心位置。

## 3.好萊塢，工業圖型法之都

只有從技術這一事實出發，“文化”和“思想”才可能存在。如果承認這一觀點，那么對霍克海默和阿多諾所闡述的“文化工業”概念的批判將會受到很大的影響。

為了描述文化工業的特征，霍克海默和阿多諾參考了康德所命名的“純粹知性概念的圖型法”[50](#_50_110)。康德哲學區分了感性和知性，認為它們是人類獲取認知的不可或缺的兩大源泉，而想象力所實現的圖型化則使二者得以統一，同時也使意識本身具有了統一性。然而，由于文化工業往往是想象物的工業，所以在霍克海默和阿多諾的描述中，想象活動的工業化其實就是圖型化力量的工業外在化，因此也是認知意識的異化性物化，即變成具體實物：

工業剝奪了個體的功能。工業提供給顧客的第一大服務是為顧客把所有一切都圖型化。康德認為，一個隱秘的機制在人的思想中運作，隨時將所需的信息準備好，使這些信息適應純粹理性的體系。而今，這個機制的神秘性已經被解碼。[51](#_51_108)

從某種意義上來說，具有統一功能的想象力或許就此短路，被文化的工業化進程消除殆盡。與此同時，文化的工業化使文化的消費者變得遲鈍和麻木，而且急劇地異化了理性的自由主體——確切地說，是征服了理性的主體。從此，文化資產普遍的“商品化”或許注定會解放社會中較為非理性的事物——不太“文化的”、更為“不合理的”，也即更為“野蠻的”事物。

因此，霍克海默和阿多諾對電影大加指責，認為它麻痹了觀眾的想象力，而且更為寬泛地說，麻痹了觀眾的判斷力，以致觀眾不再能夠區分“感知”和“想象”、現實和虛構。今天，這一言論仍然適用于各種虛擬現實和電子游戲：

（文化工業）越是能夠成功地憑借技術制造出與現實客體相像的復制品，它就越能使人輕易相信外部世界只是電影所展現世界的簡單延伸。聲音的突然介入使工業化復制過程完全致力于這一目標。從此，現實生活不再可能與電影相互區別。[52](#_52_106)

因此，工業圖型法已經存在，它的首都是好萊塢。

## 4.胡塞爾、霍克海默和阿多諾共同關注的領域以及意識的政治經濟學

如果上述論斷是正確的，那么我們或許就得解釋為什么影片的放映會如此緊密地進入并控制意識，闡明它是怎樣達到這一目標——并說明電影揭示了哪些關于意識和現實生活的真理。

在上一章中，我們已經看到：

（1）影片是一個與意識相互“重合”的時間客體，而意識作為持留的過程，總是受到第三持留的影響；

（2）在分析時間客體特性的時候，胡塞爾發現，第一持留和第二持留不可混為一談——第一持留是一切時間客體的組成部分，屬于感知的當下時刻；第二持留是我在想象的過程中，能夠通過回憶而激活的持留，它構成了我的意識的過去時刻。換言之，胡塞爾斷言，感知和想象不可混為一談，這一觀點的提出比霍克海默和阿多諾要早四十多年。此外，與文化工業的發展即將帶來的后果相反，“現實生活應當能夠與電影相互區別”；

（3）胡塞爾、霍克海默和阿多諾揭露了將感知和想象混為一談可能帶來的危險，他們說得很有道理，因為這一混淆勢必造成心理層面的混淆——這里指的是工業維度上的心理混淆。我們現在知道，感知和想象之間應該相互區分，而不應當演變為相互對立，而且上述揭露也并非否定。關于這一點，我們可以通過錄音現象來理解。錄音第一次使人們得以不走樣地重復同一個時間客體，每次重復都會造成兩種不同的現象。這一“重復”之所以可能實現，全都得益于錄音技術，得益于技術上和工業上的可復制性，它是文化工業在客觀層面和基礎設施層面上的基礎。對于可復制性，瓦爾特·本雅明曾有論述，之后霍克海默和阿多諾也有論述。然而，雖然有本雅明的論述在先，但是霍克海默和阿多諾的思考仍然未能與胡塞爾比肩，他們的分析對象是文化工業（這是他們有別于胡塞爾的地方）。

霍克海默和阿多諾的思考之所以未能與胡塞爾比肩，是因為他們沒有理解以下事實：第一持留和第二持留的組合構成了時間客體的真正現象，同時解釋了為什么同一個時間客體重復兩次會造成兩種不同的現象；與此同時，第一持留和第二持留的組合決定于第三持留的技術特征和中斷性特征[53](#_53_104)；這樣一來，文化工業問題的核心就在于文化工業以工業的形式系統地使第三持留的新型技術投入運作，并且借助這些新型技術，使新的遴選準則投入運作，具體而言，也就是完全臣服于市場法則、臣服于股份制的遴選準則。

這一切構成了一個新的時代，一個真正意義上的革新時代，也即意識的政治經濟學的時代。

從寬泛意義上說，第三持留是意識的代具。沒有這一代具，就不會有思想，不會有記憶的留存，不會有對未曾經歷的過去的記憶，不會有文化。錄音就是這樣一個代具，但它是代具中極為特別的一種。之所以說它特別，是因為它使以下事實變得顯而易見：作為對客體某一痕跡的記錄，作為模擬記錄，第三持留同樣也決定了第一持留和第二持留之間的聯結。在分析《訪談錄》時，我們已經看到了這一點，假如我們參照的是伍迪·艾倫的《開羅紫玫瑰》或王穎的《煙》[54](#_54_104)，同樣也能說明這一點。

胡塞爾拒絕承認感知過程與電影類似或只與電影類似，認為被感知之物根本不像電影銀幕。因此，在胡塞爾的分析中，第三持留尤其是錄音技術被排斥在外。然而，在胡塞爾進行這一分析的四十年之后，為什么霍克海默和阿多諾會重蹈覆轍，而且此時距本雅明寫成《機械復制時代的藝術品》已有十年，為什么他們二人沒有抓住本雅明文章的廣闊幅度[55](#_55_104)？那是因為，他們想到的是《純粹理性批判》，并以之為參照，對意識流的構成（這也是康德哲學的主題之一）、第三持留功能的形成，即作為種系生成體系的一般技術的形成進行了思考，正是這一反思構成了對《純粹理性批判》的質疑。這兩位德國學者曾移居美國，并于1947年計劃回到他們那幾乎已化為廢墟的祖國，他們的失誤或許是康德哲學思想神秘性即“圖型法”的深奧性的標志。圖型法有待深入挖掘，這或許會改變《純粹理性批判》中提到的“準則”這一問題——“準則”的問題，其實也是一個很好的批判的問題。

這樣一來，我們就需要對《純粹理性批判》進行批判，進行一次“新批判”，針對“意識猶如電影”這一問題，即技術的問題，而技術的范疇涵蓋了所有第三持留，它是工業技術的初始條件。我在別處所闡釋的“思想的生態學”[56](#_56_104)，在這里將被稱為“意識的政治經濟學”，它的基礎正是本書的研究對象。

在人類歷史的整個過程中，直到克羅斯[57](#_57_102)和愛迪生發明了錄音技術之后，同一時間客體的重復才第一次成為可能。錄音技術的發明從深層次上改變了記憶、想象和意識的機制。隨著電影、電視以及所有文化工業的出現，這一變革將繼續進行，同時使想象活動外在化和物化，盡管想象力是“先驗的”。

這一切是怎樣成為可能的？

## 5.《純粹理性批判》中的“三重綜合”

霍克海默和阿多諾以康德的圖型法為依據，似乎這一概念顯然正確，概念本身沒有任何問題或可批判之處。

圖型法這一概念出現在“先驗分析論”第二卷（即“原理分析論”）的第一章中，緊隨第一卷（即“概念分析論”）最后一章之后。第一卷最后一章題為“純粹知性概念的先驗演繹”，而這一“先驗演繹”又是以《純粹理性批判》中所說的“三重綜合”為出發點而進行的。

“先驗演繹”這一章位于“圖型法”概念那一章（即第二卷第一章“知性純粹概念的圖型法”）之前，并且影響了“圖型法”概念的闡述。然而，眾所周知，“先驗演繹”這一章有兩個版本，二者之間有很多矛盾，這些矛盾之處成了后來很多評論和批判的對象。盡管兩個版本之間有著很明顯的矛盾（參見本章第8節），但是康德卻接受了兩個版本，而我們在本書中即將看到，這兩個版本無一例外地指向了“意識猶如電影”，即“所有按照三重綜合進行的意識活動的構成要素均具有電影的特質”這個問題。

在“先驗演繹”的第一版中，康德區分了“領會的綜合”、“再現的綜合”和“認定的綜合”[58](#_58_101)。其實，以上三者與第一持留、第二持留和第三持留均密不可分，而且只有當第三持留在這里（即在“意識的構成”中）發揮至關重要的作用的條件下，文化工業才有可能“為顧客把所有一切都圖型化”——對于這一點，康德當然沒能發現。再者，康德談到了第一持留和第二持留之間的不同之處，但是他一帶而過，沒有專門對二者進行區分，也沒有看清它們之間的區別。換言之，這一區別在他身邊審視著他，與他探討的問題密切相關，但是他卻沒有發現。這樣一來，“先驗演繹”的兩個版本之間便有了極大的混淆，二者相互抵觸，但卻都得到了作者的認可。

換言之：

（1）從1781年的A版到1787年的B版的過渡，證明了對想象力的三重綜合的闡釋以失敗而告終。A版中定義的“想象力的三重綜合”在B版中也有提到，但已更名為“統覺的先驗統一性”（想象由此退居二線，而知性則奪回了絕對的統治地位）。

（2）在A版中，康德沒能成功地反思，也沒能清晰地闡述的（他在B版中也沒能做到，但是B版消除了A版中存在的一些矛盾之處），是第一持留與第二持留之間的區別。胡塞爾后來曾對第一持留和第二持留進行思考，而在康德那里，二者作為“領會的綜合”和“再現的綜合”，一直相互混淆。

（3）“工業圖型法”之所以會存在，是因為借助第三持留，即借助技術、科技以及今天的工業，圖型甚至圖型的內部結構本來就是可被工業化的。對前兩種綜合進行區分遭到了失敗，也就等于試圖找到第三種綜合所不可或缺的“載體”遭到了失敗——我們將會看到（見本章第14節），《純粹理性批判》以它的方式告訴我們，找到第三種綜合所不可或缺的“載體”是有必要的。

## 6.康德的混淆

“三重綜合”指的是康德所說的“知性的自發性”的運作過程：

知識是一個由互相比較、互相聯系的表象所組成的整體[……]任何一種綜合總是與某種“概述”（synopsis）相對應，而且接受性只有與（知性的）自發性相結合的時候，才能使知識成為可能。然而，這種自發性是“三重綜合”的原則，在一切知識中都會出現，它包括：對“直觀中思維的各種變化”表象的領會的綜合、這些表象在想象中的再現的綜合、這些表象在概念中的認定的綜合。由此一來，這三種綜合便成了知識的三種主觀來源，而這三種主觀來源本身使知性成為可能，并且通過知性使一切經驗也成為可能。[59](#_59_100)

這一“三重綜合”的問題，尤其是其中第一種綜合，即所謂的“領會的綜合”問題，是一個時間的問題：直觀的雜多之所以需要被整理，是因為我們的所有表象都“受制于內感官”：

我們的一切知識都受到內感官的形式條件，即時間的支配，一切表象都必須在時間里得到整理，進行結合，互相建立關系。[60](#_60_100)

這就是為什么在雜多之中，直觀必須“在印象的序列中對時間進行區別”。將延續的時間與所有現象區分開來，使“領會的綜合”成為可能。

接著，康德指明了何為“再現的綜合”：

那些常常前后相繼或互相伴隨著的表象，最終互相聯結，從而形成某種關聯，以至于即使對象不在場，這些表象中的一個也能根據某一固定的規則，使思維過渡到另一個表象。[61](#_61_97)

在這里，康德描述了胡塞爾后來分析過的第二持留的現象。然而，本段結尾處出現了一個問題：他把“再現”這一能力與第一持留的能力混為一談。從這時起，康德就不得不提出，“再現的綜合”其實就是領會本身之中的持留：

如果我總是任由先前的表象（例如線條的前幾段、時間的先前部分，或相繼被表現的那些單位）從我的思緒中流逝，如果在到達后繼的表象之時，我不使先前的表象再現，那么任何一個完整的表象[……]乃至時間或空間這樣的表象，可能都永遠不會產生。[62](#_62_98)

換言之，確切地說，康德犯的錯誤正是布倫塔諾后來再一次犯了的錯誤——對于后者，胡塞爾曾進行過指責。這是因為，康德明顯是在談論第一持留，但此時他卻以為自己是在描述再現的綜合，認為再現的綜合使領會成為可能。正是從這個意義上，康德才不得不總結道：“因此，領會的綜合與再現的綜合不可分割地聯結著。”[63](#_63_98)換句話說，康德并沒有說第二持留作為遴選的準則總是伴隨著第一持留的過程；他說的是，領會從一開始就是再現，即再現；在這里，“再現”的定義很清晰，與胡塞爾所命名的“再記憶”也即第二持留幾乎沒有迥異之處。

康德所說的，并非我們在閱讀胡塞爾作品后進行總結時所支持的觀點，即使康德在陳述時用了“幾乎”一詞——要知道，第一持留和第二持留之間總是有所結合。假使他能夠辨明第一持留的特殊性，他或許能說出我們的觀點。然而，確切地說，康德沒有能夠將第一持留從第二持留中區分出來，上述引文已經說明了這一點。在談論“領會”，即第一持留的現象的篇幅里，康德認為他是在描述再現的綜合，而第一持留顯然不應當與構成“再現的綜合”之精要的第二持留相互混淆。

此外，從另一方面來看，康德錯誤地引入了“第一持留與第二持留的聯系”這一問題，但是胡塞爾后來排斥了二者聯系的可能性。這就意味著，康德已經為“想象在感知中扮演的角色”這一問題留出了位置。

將持留的兩種形式混淆在一起，其實也就是將兩種綜合混為一談。顯然，這一混淆將會對第三種綜合的定義產生不利影響。毫無疑問，正是由于1781年的這次混淆，康德的陳述才顯得十分晦澀，從而使他不得不于1787年寫了“先驗演繹”的新版本。

如果說“領會的綜合”，即“對持續發生的雜多的理解”，并不是“當下時刻發生之物對已經發生之物的持留”，那么它到底是由什么組成的？如果康德將第一種綜合視為“‘剛剛過去的時刻’在當下時刻中的存留”和“‘尚未到來的時刻’的前攝”，那么他或許能夠將“領會的綜合”與第二持留（即“對象不在場”時的再現，這是“再現的綜合”的定義）清楚地區別開來。

## 7.認定的綜合，即可再現性意識流的統一

行文至此，第三種綜合，即所謂的“認定的綜合”介入了進來：

我們的知識必須與某個對象建立聯系，與此同時，在與該對象的聯系中，它們相互之間還必須協調一致，也就是說，它們必須擁有那種構成某一對象概念的統一性。[64](#_64_98)

認定的綜合確保了意識本身的協調一致，而意識作為一種“流”，它的統一性必須得到保證：這種流自身不可以相互抵觸。這種“流的統一性”決定了“領會的綜合”和“再現的綜合”的統一，使二者統一為“認定的綜合”。通過“領會的綜合”和“再現的綜合”，某一對象才會出現在意識中，并且基于“意識流的認定的統一”這一簡單的事實，對象本身也得到了統一：

顯然，對象必然構成的那種統一性不可能是任何別的東西，而只可能是意識在對表象的雜多的綜合中所具有的形式上的統一性。當我們在直觀的雜多中實現了綜合統一性的時候，我們才會認識對象。[65](#_65_98)

這種意識在其對象中的統一性，其實是統覺的外在表現。康德認為統覺是先驗的，因為它體現了規則（概念）的先天必然的必要性：

但是，如果直觀不能夠通過綜合的這種功能，并按照某一條規則（這規則既能使“雜多的再現”成為先天必然，又能使“這些雜多結合于其中的一個概念”成為可能）而產生出來的話，那么這種統一性就是不可能的。不過，這種規則的統一性決定了一切雜多，并將其限制在那些統覺的統一性成為可能的條件上。[……]概念之所以能成為諸直觀的一條規則，是因為它在給定的現象中表現了這些現象的雜多的必然再現，并且進而表現了我們意識中所具有的綜合的統一性。[66](#_66_98)

簡言之，意識的先驗統一性同時也是意識的對象的先驗統一性，因此也就是寬泛意義上的外在世界的先驗統一性——這便是康德所說的先驗親緣性。概念將經驗中的再現之物的雜多統一起來，從而形成了概念的本質與必要性。通過對過去時刻的雜多的“再—生產”，概念實現了它在未來時刻的統一性：從更深層次來說，“再—生產”就是“生產”，因為概念使由范疇組成的時間流具有了先驗的合法性。從這個意義上看，認定的統一化（也即意識流本身的統一化）根據可再現的過去時刻，為即將到來的“流”以及在這些“流”中構建起的對象的統一化做好了準備。

可是，為什么要在這里申明我所說的“第三持留”的必要性呢？因為，認定具有一種高層次的可再現性，也具有再現的合法性，而且在認定中，再現這一現象顯得既像“生產”，又像“再—生產”，也就是一種以再現的材料（即再現的綜合的材料）為前提的生產（即認定），而這種生產本身需要借助于對“感性的雜多”進行“領會的綜合”。

然而，這一切若要成為可能，條件必須是意識流本身具有可再現性：在意識的整個現象中，三種綜合是三種形式的持留的另一種表述方式——也是將三種持留必然地聯結在一起的因素的另一種表述方式。這就是我們接下來將要考察的對象。

## 8.“面對全體讀者群”的康德意識的兩個版本

前兩種綜合只有在第三種綜合，也即“認識的綜合”里才能鑄就它們的統一性：“認定的綜合”將前兩種形式的綜合（也即兩種形式的持留）融合進統一化了的意識流之中。康德將這種意識流的統一性命名為“統覺的統一性”。換言之，第三種綜合的功用在于使構成某一意識的所有第一持留和第二持留變得可以相互兼容，而且無論這些第一持留和第二持留具有怎樣的多樣性，該意識總是同一種意識。通過這些第一持留和第二持留，該意識得以構建，并處于流變之中。

第三種綜合對前兩種綜合進行配置和剪輯（從某種意義上說，前兩種綜合是一些樣本和模板），使二者成為同一個獨一的時間流——這一切在某種程度上就使“意識猶如電影”，投映到它的未來時刻。[67](#_67_94)

然而，我們怎么會沒有發現，康德本人的意識流的統一性（很明顯，康德將他自己的意識流作為分析對象，作為一切意識活動的例證）是在他的每一卷著作的寫作工作的過程中形成和構建起來的？我們又怎會沒有發現以下事實：

（1）該統一性不是既定的，而是人們所期望的；

（2）康德著作的力度在于他的意識的物質化要素具有統一性，這些物質化要素是由康德著作的文字性第三持留而構成；

（3）“康德”只是著作作者的姓名，而引起我們關注的只是作者本人，我們之所以認識他，只是因為他所有的意識流已經被他的著作持留下來，并形成他的著作。

以上情況造就了康德的權威，而這種情況之所以成為可能，是因為通過由某一“客觀性記憶”——例如一本書籍或一部影片——所組成的綜合化的（意識）流，第一持留的綜合和第二持留的綜合從本質上說是可以相互綜合的。

《純粹理性批判》有兩個版本，即兩次擬定，也就是說康德本人的意識流經歷了兩次修正和綜合；而且，通過康德，《哲學意識的歷史》也有同樣的經歷。《純粹理性批判》的第一版發表于1781年，第二版發表于1787年，每個版本都有不同的序言。在第二版中，康德對“先驗分析”這一部分，尤其是涉及“純粹知性概念的先驗演繹”的內容，進行了大幅修改。可是，關于如何看待第二版，即第二次編撰對第一版的改動，第二版的序言告訴了我們什么？

快速地概述一下：它告訴我們，第二版沒有對第一版進行任何改動，如果有的話，只是第二版更為清晰，而且基于這一事實，第一版仍然完全有效，盡管兩次編撰之間存有一些差別之處。確切地說，它告訴我們，第二版之所以試著進行了一些“修改”是因為：

這些修改給讀者帶來了一個輕微的損失，我們無法既避免這一損失，同時又不使本書卷帙浩繁。確實，對于很多章節，可能不少讀者會感到遺憾，因為這些章節雖然對整部作品的完備性來說并不重要，但是對于某一其他觀點而言，還可以是有用的。之所以將它們刪去或壓縮，是為了給現在我希望更為清晰的表述留下位置。[68](#_68_94)

這些言論令人驚訝不已，要知道，第二版與第一版在某些地方有著深刻的矛盾。這些地方主要包括：將想象置于知性的法則之下；將內感官置于統覺的統一性之下；“三重綜合”被刪除，代之以對兩種新的綜合即“形象的綜合”和“智性的綜合”[69](#_69_92)的區分，因而關于“三重持留”可能性的一切文字和一切問題全都隨之消失殆盡。然而，這些有關第三種綜合的功能和想象的功能的矛盾之處，恰好表明康德難以解決他的自我與他本人的矛盾，而這正是這一自我的時間性，德勒茲將此稱為康德的“分裂”[70](#_70_92)。

不過，第二版的序言繼續鎮定自若地解釋道：

此外，這一新的表述對實質性內容根本沒有任何改動，甚至也沒有改動與之相關的觀點或論據；但是，在有些地方，新的表述和原來的表述在闡述事物的方式上有著很大的偏離，因此不可能將新的表述插入到原有的表述中去。[71](#_71_90)

可見，兩個版本“在有些地方”存在著很大的偏離，但只是形式上的偏離，至于實質性內容，則沒有任何變動。這樣一來，今天出版康德作品的出版商們就必須將兩個版本編輯成一部書出版，而這也是康德本人的建議：

每個人都可以按照自己的意愿，通過和第一版進行比較，來彌補這個輕微的損失。我希望，通過一種更高的清晰性，這個損失將能夠得到很好的補償。[72](#_72_90)

簡單地說，1781年版和1787年版之間有著深刻的矛盾，但是康德肯定是想在這流逝的幾年之中維持他自己的意識流的統一性。幾度春秋不再，康德老去六歲，但他根本沒有否定他的過去。然而，從1781年到1787年，除了時光流逝這個事實之外，還發生了些什么？在這流逝的時間里，定然發生了一些事件，其中就包括讀者對《純粹理性批判》的批判，這批判將迫使康德換一種方式進行撰寫[73](#_73_90)，也即“面對著讀者群”[74](#_74_90)重新書寫他自己的意識流的歷史。

## 9.作為投映的質料的“自我”及其位置

意識若要成為為某人所擁有的意識，其前提條件必須是該意識能夠以某些痕跡的形式外在化和客觀化，同時通過這些痕跡，使其他意識能夠進入該意識。盡管康德和胡塞爾都沒有引入“第三持留”，但顯而易見的是，康德本人意識流的文字性記錄是對所有意識活動進行分析的首要前提條件。這一文字性記錄導致了《純粹理性批判》的寫作，而該作品的目的正是對意識活動進行分析。康德的思想只有以書籍的形式才能夠呈現在我們面前，正如呈現在他自己面前那樣。換句話說，在寫作的過程中，他的思想呈現在他自己面前，也出現在他的內心里。他的寫作，也就是他的剪輯，將剪輯后的成品展現在他面前，展現在投影銀幕上，也就是承載著他思想的那些紙張，那是真正意義上的“知性的拐杖”。

正是由于這個原因，1996年我將《從世界主義的角度看世界通史的觀念》里的這樣一句話用作《迷失方向》的題記：“我所說的‘我們自己的理性的公共用途’，指的是面對著讀者群時，以學者的身份而實現的用途。”——當然，這也就意味著“我們作為自己而去寫作”。眾所周知，康德從未隨隨便便地寫下任何東西：他之所以能夠將其意識的統覺的統一性辨識出來并固定下來，僅僅是因為他能夠以第三持留的方式（即寫下來的那些句子，《純粹理性批判》通過它們而得以成書），將他那可能會有所遺忘的意識（該意識的記憶力是有限的[75](#_75_88)）中的想象活動所進行的第一持留和第二持留（也即領會的綜合和再現的綜合）記錄下來、保存下來，并對之進行配置。這些句子被固定、記錄和保存下來之后，它們才能夠被再次閱讀、批評、分析、客觀化、選擇和配置。對于這些句子，康德所能做的便是對它們進行保存、識別、比較和剪輯，使其形成一本具有統一性的書，而這本書的統一性同時也就是他的思想的統一性。這些句子是康德的第一持留和第二持留的客觀性物質化的產物，而客觀性物質化又使得這些句子變得可以被人操作[76](#_76_88)。

從1781年到1787年，康德“自由自在地”[77](#_77_88)審視了他過去時刻的意識流，從中尋求他未來時刻的意識流的恒定統一性，因為他能夠固定、辨識并統一其思想的諸多變化，使它們物質化。這樣一來，他自己就成了研究對象，因而也成為一種反思性批判的對象，在這種批判中，他自主地改變、影響了他自己：通過這樣的方式，而且也只能通過這樣的方式，他才能夠對自己的可能性的條件進行考察，這些條件也是所有對象的可能性的條件。對于這些條件，海德格爾批判康德忽略了它們的“最極端的可能性”。

批判既進行分析，也進行綜合，但是它之所以能這樣做，只能是因為批判能夠進行操縱，在這里指的是對時間的操縱，也即第一持留和第二持留通過它們的第三持留的物質化而進行運作。

然而，對內感官的批判的物質化同樣也能通過文化工業的操縱而實現，因為文化工業將若干意識作為它的原材料，這種原材料所以能夠客觀化和物化，是因為它本來就被處于文化工業之外。正是由于這個原因，我們今天有必要再次進行一次康德意義上的批判——也即進行一次“新的批判”。

換句話說，康德之所以能夠并且必須寫出，一切現象均處于“自我”之中，也就是說這些現象“是我的同一個自我的一些確定狀態，它們必然體現出這些確定狀態在同一個也是唯一一個統覺中的完全的統一性”[78](#_78_86)，那只是因為“自我”本身并不僅僅處于康德本人的內心，而且原本就處于他本人之外。“自我”處于“他本人”之內，也即處于他自己的諸客體和代具之內，而在這種情況下，這一位置不僅僅包括康德本人，還包括相對與他相對的別人。

這里的“別人”是一個先于康德本人的他者，是一種“已經在此”，是他所未曾經歷的過去時刻[79](#_79_84)，這一過去時刻只有在成為康德的未來時刻的前提下，才能夠變成康德的過去時刻。第三持留的可能性奠定了“代具的超前性”這一結構的基礎，這一結構是意識的投映載體：使某一意識得以從先于該意識的所有意識的過去時刻那里——同時也從現在時刻的我們自身這兒，例如閱讀康德作品的所有讀者——繼承遺產；與此同時，這一投映載體還使該意識得以投映（想象）一個未來時刻。

這就是在我們關心圖型法這一問題的同時，即將探討的問題。這也為我們提供了契機去回顧“先驗演繹”的第二版。

## 10.“圖像”與“圖型”：作為“內感官與外感官共時化的能力”的知性

按照“原理分析論”（“判斷先驗法則”）的解釋，要將直觀歸結到概念之下，那么在“認定的綜合”的過程中，必須有一個第三者，它必須一方面與范疇同質，另一方面與現象同質。[……]這就是先驗的圖型。[……]概念包含著感性的形式條件，[……]這些形式條件中包含著使范疇得以應用于任何對象的普遍性條件。[80](#_80_82)

而且，“這個條件就是該概念的圖型。圖型的目的不是某一特殊的直覺，而是感性的統一性。”這也就是我們為什么必須將“圖型”（schème）與“圖像”（image）區分開來的原因。例如，某個數的“圖像”

cinq[81](#_81_84)

可以是：

5

或是：

Ⅴ

也可以將它表現為：

……

在某些儀器所采用的二進位計數制中，它還可以是：

101

可見，這樣的“圖像”具有經驗性和偶然性（因為同一個數字可以任意地由這些不同的“圖像”來表現），它與針對同一個數字的思維完全不同。這樣一種思維。

與其說是“圖像”本身，不如說是在符合某一概念的同時，把一個數目（例如“mille”，即1000）表現在某個“圖像”中的方法的表象。如果是“圖像”本身的話，那么它或許難以一目了然，而我或許也難以將該“圖像”與概念進行比較。[82](#_82_82)

確實，下面這個“形象”（figure）中有一千（1000）個點，這并非“一目了然”：

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

雖然“figure”（“形象”）一詞在拉丁語中是“skhema”，但上面的這個形象卻并非康德所說的“圖型”：它只是一幅“圖像”而已。既然幾何“形象”原本就是“圖像”和“線條圖案”（法語為“tracé”，拉丁語為“graphein”），那么為什么“形象”（figure）這個詞在拉丁語中卻是“skhema”呢？而且，既然數字是以該數字為對象的意識中“符合某一概念”的方法，那么在什么情況下，一個例如“mille”這樣的數才可能不帶有任何“圖像”呢？

答案很簡單：在任何情況下都不可能。事實上，數字總是以這樣或那樣的方式，以某一第三持留（它可以是孩童的手指、巫師的身體，也可以是計數盤、算盤、字母數字計數法等）為前提條件，只有這種第三持留才能使人們得以具體地進行計數。這種能力經歷了一段歷史，在這段歷史的進程中，“1000”（或“mille”）這個數字的構思終于在某一天成為了可能。在這里，我們想說的是這一構思首先是一個過程。在過去的某段時間里——從人類如此漫長的歷史這一角度來看，這段時間離我們很近——對于人類的意識而言，數字“1000”一直是根本無法構想的；在那段時間里，人們的意識還不具備足夠的條件來思考這個數字，而“1000”（或“mille”，或是前面那幅形象/圖像，或“1111101000”）尚未被構思出來。

康德本人之所以能夠探討“mille”這個數字（或“1000”等等），正是因為他擁有一些物質化了的、技術性的概念體系，這些體系使他能夠去操作象征符號，并利用“圖像”（“mille”一詞就是從該圖像中得來，而且這個詞本身也是一幅“圖像”——是一幅有聲圖像）來固定知性行為所得到的結果，而這一“知性行為”在這里首先是內感官和外感官的之間的聯結。

計數行為首先是外感官在掌控內感官的時候所進行的操作，隨后它被心理化和內在化，同時忘卻了它的源起，也就是在空間里進行的操作，這里的空間是內感官的“直觀的純粹形式”。與此相同，對于所有知性行為而言，它們構建時的源起很可能都是這樣一種先于外感官和內感官的對立、先于外部和內部對立的共時化。（關于“知性行為”，我所說的并非理性，因為理性不是由“行為”構成，而是由控制知性法則統一性的原則構成，它在無條件性的權威下，形成了感性的法則。無條件性指的是過去從未存在過、將來也永遠不會存在的東西：絕對的過去及其反射、絕對的未來。關于這一點，稍后我還將提及。）

內感官和外感官的共時化在這里調節著知性的行為。與此同時，這一共時化受制于它的“工具”的消極性綜合[83](#_83_80)——在這里指的是預想的綜合。事實上，一般意義上的數字若要被構思出來，其條件是它必須出現在由某些痕跡所組成的體系里，這一體系被稱為“計數制”。計數制總是指向某一肢體動作，而該肢體動作本身就是在操作那些本質上外在化的象征符號——任何心理方式的計數都源于將“通過對象征符號的操作而進行的計數”二次內在化，也就是將某些人為動作內在化。

我們總是不厭其煩地提到那第一批艱辛地在沙灘或沙地上劃出一條條直線以計數的人。[……]他們也會在一塊木板上畫出有規律的痕跡[……]，為的是將某一數字的記憶保存下來。

同一數字的所有物質化體現都運用了“相通性”這一原則，但是，[……]事物表象的差異如此之大，以至于對于羊群中的每一只羊，人們都必須在各個器皿中都擺上一只泥丸。[……]或者，在某種具有表達意義的模仿方式的幫助下，人們會把他們的身體當作機器來使用，以求表達出他捕獲的魚的數量。

在第一種情況下，人們獲得了一幅有關羊群的抽象圖像：一只羊對應一只泥丸。人們沒有必要知道怎樣去命名最初的幾個數，那是在靜默中就可實行的一種兼容性方法。[……]器皿可以被納入主管的記錄中，他知道怎樣計數，而羊倌卻不會。[84](#_84_80)

一些肢體動作在完成的過程中，將某一相通性原則落到實處，數字的構思正是這些肢體動作的結果。這些肢體動作可以產生一幅圖像，這圖像必然是抽象的，但卻是一幅抽象的客體圖像，它是另一幅抽象的心理圖像得以投映的載體和條件，而且開始時沒有任何有聲圖像與這幅抽象的客體圖像相對應（“人們沒有必要知道怎樣去命名最初的幾個數，那是在靜默中就可實行的一種兼容性方法”）。不久之后，數字的有聲化催生了語音操作，它不再由手指來執行，而是由頜骨來執行。然而，數字“mille”的構思以“書面文字計數法”為前提，其語音來自于書面文字，而且這些語音并不先于書面文字而存在——這是一個“抽象化”階段，起源于對象征符號的操作，被稱為“書面的數位計數法”。很明顯，在這個階段，圖型以圖像為前提，與此同時，二者互為前提，也即圖像的可能性也以圖型的可能性為前提，也就是說，以康德所說的圖型化為前提——他將“圖型化”定義為“內感官在第三記憶（即外感官能夠進入其中的圖像）中進行投映的過程”。

對于這種相互性，西蒙頓在批判形質論[85](#_85_80)（康德思想一直深陷其中）的時候，將它稱為一種“轉導關系”（relationtransductive）[86](#_86_80)。我們應當將圖型從圖像中區分出來，因此更應當知道，任何圖型在展現的過程中，均有圖像（心理圖像或非心理圖像）的存在。當康德為了給出“cinq”的一幅圖像而在一條直線上畫出五個點，并將“·····”這一圖案插入到句子中的時候，他很不湊巧地忘記了“cinq”這個單詞已經是一幅圖像，一幅來源于漫長歷史的圖像。

在探討“先驗想象力”的問題之時，我們曾指出，不存在不伴有客體圖像的心理圖像。羊群的圖像是一個由一些泥丸以物質的方式構成的抽象性表象，由此可見，那些最早的作為抽象實體的數字首先是一些非常具體的記憶載體：意識流在持留上是有限的——在意識流中，數字構成了內感官的某種確定狀態，而且在這個過程中，各個單位前后相繼，在統一的統覺里形成了一個數字性的、可綜合的整體。作為對流動中的自身的記憶，意識流轉瞬即逝，因而必須以外界載體、記憶的代具為支撐，而這些外界載體和記憶的代具同時也是想象活動所指向的崇拜物，是想象活動的各種幻覺的投映銀幕[87](#_87_79)。就這樣，意識流的時間性直覺（即意識本身以及某一他者的意識的時間性直覺）在流逝的過程中，持留的代具為意識流（即意識本身，意識本身只是一種“流”而已）提供了一些空間性直覺。這就是為什么“記憶的藝術”（arsmemoria）能夠存在的原因。

這些空間性直觀的優點在于它們能夠被“客觀地”持留住，同時允許對流逝中的意識流進行簡化：我們或許能夠粗略地讀出前面那個由一千個點所呈現的“數字”，但是這一閱讀歷時應該比較長，而且難免會出差錯。相比之下，在“1000”這個書寫的數字里，某一圖像被時間的流逝這種粗略的操作所取代。圖像來自于這樣的時間流，而且當意識委身于一系列實際操作之后——先是用身體（手指）來數數，然后是在用于書寫的石板上計數，然后是在紙張上計數，然后是以心理方式計數，然后是操作鍵盤以控制字母數字機器的方式來計數（在此，知性將它的一部分操作交給了機器）——圖像就變成了該時間流的對等物。

正是“空間使時間具有形象”這種一般的對等性，使馬克思所說的“一般等價物”成為了可能：貨幣使人們能夠將某種抽象的價值聚積起來，因為該價值已變得可被操作；與此類似，資本使人們得以將時間儲存并且保存下來，或者從某種意義上說，正如格諾所說的那樣，將時間結晶化，使時間凝結。貨幣是第三持留的最為抽象的形式，而且以相通性原則為基礎，第三持留使抽象化成為可能，同時也使簡略化操作成為了可能。作為時間性操作（意識流可能出錯的流動計數方式）的空間對等物體系（數字的圖像），數位計數法是對第三持留的系統運用。

## 11.作為“第三持留的一般系統”的意識的位置以及思維的活動

如果我總是任由先前的表象（例如線條的前幾段、時間的先前部分，或相繼被表現的那些單位）從我的思緒中流逝，如果在到達后繼的表象之時，我不使先前的表象再現，那么任何一個完整的表象[……]乃至時間或空間這樣的表象，可能都永遠不會產生。[88](#_88_79)

康德在這里描述的是第一持留，但是他誤以為是在描述“再現的綜合”。他沒有看到何為第二持留，不知道第二持留其實根本不是第一持留。我已經指出為什么意識流在持留上的有限性使第三種形式的持留成為必須，其推論是：如果說“形象的綜合”[89](#_89_78)——在1787年的版本中，“形象的綜合”變成了真正的生產性想象力的綜合，而不僅僅是再現性想象力的綜合，也即先驗想象力——使我們得以在腦海中畫一條線[90](#_90_78)，進而構建出空間，那么這種能力作為幾何構建的基礎，應該離不開“在實際空間中用手畫出一條線”。

1787年版序言所提到的泰勒斯的經歷頗具啟示意義。在任何情況下，泰勒斯在對幾何進行理性思考的過程中[91](#_91_78)，都必須進行這樣一種活動：將純粹空間即經驗性空間的先驗條件呈現在經驗性空間本身之中。泰勒斯之所以構建了一個形象而且不滿足于遵循該形象，是因為他所構建的是這樣一種形象：沒有它，也就沒有概念。概念的構建就是形象的構建，反之亦然。當然，在這種構建的過程中，必然伴隨某一言語，但是這一言語本身必須被文字記錄下來：它必須被固定住，正如形象必須在可感知的空間里，把對純粹空間，也即直覺的可能性的先驗條件的理性思考的痕跡保留住。在此，就像在計數法中那樣，如果沒有線條圖案、思維的動作等形象化的過程，那么任何思維都不可能存在，因為思維必須以它在空間里的記號為支撐，這些記號使人們得以在經驗性直覺中，把該經驗性直覺的形式條件的某一純粹直覺給抽離出來。我們已經強調指出，這樣的記號就是“知性的拐杖”，而不僅僅是希望和信念的拐杖。[92](#_92_78)

生產就是“使……形象化”，第二版將其定義為“形象的綜合”[93](#_93_78)。如果形象在這里并不重要，或者說不是最為重要的，那么為什么要把這一“綜合”定性為“形象化的”（speciosa），并把這個拉丁詞語譯為德語詞“figürliche”？“figurer”的意思是“給出一幅形象”：這正是拉丁語動詞“skhematiz?”的含義。我們已經考察了圖型構建的條件，以及圖像在其中發揮的作用。康德認為圖型先于圖像，我們則認為二者同時出現，也即二者之間是“轉導關系”。圖像和圖型是構成某一歷史進程的同一個現實的兩個方面，而這個歷史進程受到了“后種系生成結構”的調配。[94](#_94_78)后種系生成結構指的是：作為意識所處的位置，作為“世界的歷史性”，第三持留的一般系統將過去時刻以及正在流逝的意識的時間空間化了。

海德格爾曾說，在“先驗演繹”的第一版中，第三種綜合是對將來的綜合，故而“認定的綜合”同時也正是“預先認定”的綜合[95](#_95_77)，也即計劃的綜合。這樣一來，三種綜合在它們的三重性當中形成了時間的各個維度[96](#_96_77)，盡管海德格爾不僅在任何時候都沒有提到胡塞爾關于持留的論題，而且在我們看來，他最終也沒有看清核心問題之所在。事實上，我們認為，“領會的綜合”是對現在時刻的第一持留的綜合，“再現的綜合”是對過去時刻的第二持留的綜合，“認定的綜合”是對意識流在其整體中的統一性的前攝的綜合，也即意識流的未來時刻與終點的投映。然而，它的前提條件是投映的質料（即圖像），也就是這種我們稱之為“第三持留”的綜合記憶。

這種時間的三重性在第二版中已被刪除，一方面是由于對三種綜合的陳述不足，另一方面是基于一些更為深層次的矛盾，這些矛盾恰好構成了康德的局限，使他未曾觸及我們在這里所說的意識所處的位置，也即第三持留。要理解海德格爾關于“認定”（也即未來時刻的統一性投映）的觀點（我們在這里只是提到他的觀點，但并沒有逐字逐句地遵從他對“先驗演繹”的各種分析），我們就必須承認：“此在”的過去時刻由于本來就已被第三持留化，也即作為代具而變得可被綜合，所以“此在”的過去時刻的既成性[97](#_97_77)使“此在”的未來成為可能（“最大限度地成為可能”）。[98](#_98_77)對《純粹理性批判》進行一種真正的批判，也即某種意義上的“新批判”，必須提出這個關于“外在化”的新問題。只有這樣，繼承才有可能實現——也即“接受”才有可能實現。

《純粹理性批判》的兩個版本研究了時間的線性概念，而海德格爾則在時間的整個線性概念里看到了一般意義上的形而上學的典型表述[99](#_99_77)。這一點體現在當康德從第一版過渡到第二版時，先驗想象力被歸到知性的管制之下，被納入了理性的管轄范圍中。這樣一來，《純粹理性批判》回到了在形而上學中自笛卡爾開始就已存在的一種傳統對立，也即主體和客體之間的對立：想象和內感官只不過是主觀性的標志，知性及其范疇對它們做出判斷，以達到客觀性；在判斷中，系動詞“是”是客觀性的界線。這就是從A版到B版的過渡中最為關鍵的一點。[100](#_100_77)

不過，海德格爾沒有看到，此處真正的問題在于第三種綜合，在于它的前提條件是作為一切投映（包括弗洛伊德所說的投映）的初始動力的“外在化”過程（“世界的歷史性”）。此外，他對康德的反思要求他必須明確區分前兩種綜合，并將“第一持留”的概念看作對“領會的綜合”的描述，也就是說它賦予時間和空間以直覺。然而，在“純粹理性的謬誤推理”中，我們將會看到，康德所做的分析本身已經使第三持留成為必須。

## 12.謬誤推理以及意識流中的不相符性本章概要以及“接受”的問題

對于第一持留的外在化以及由此而產生的第三種綜合層面上的投映性，這一問題原本就與另一問題聯系在一起：意識流的未終結狀態，以及意識流本身與前攝的不相符性。只有在這種不相符的狀態之中，判斷力才可能存在，而且可能會冒做出決斷的風險。說是風險，是因為前攝是即將到來之物在其不確定性中的投映，前攝對尚未到來之物敞開了大門，它必須從已經存在之物的統一性中顯現出來。

這種統一性是一種成問題的、有待質疑的統一性，在《愛比米修斯的過失》中，我曾將其稱為“誰？”的統一性，它投映的代具是一種“什么”。

顯然，這一質疑不是別的，正是對意識流未終結狀態的質疑。如果將問號換成句號，將“誰？”換成“誰。”（也即“某個曾經如是的人。”），那么意識流也就走到了終點，不再會有前攝的過程。然而，對于那些關注過去的歷史并繼承這一生活歷程的人來說，情況并非如此，因為這一生活歷程總是存在于第三持留的物質之中，它已經完結，但又被回憶了起來，而這些人從中激活并再次發起他們自己未來的不確定性，這樣一來，句號就變成了省略號（總之永遠不會有句號）。

從這一意義上來說，意識流的未終結狀態由于總是以“即將到來之物”（也即海德格爾所說的“不確定之物”）的形式存在，所以它同時也是意識本身的切實的不相符性，是一種德里達所定義的“延遲差異”[101](#_101_77)，也是一種西蒙頓所定義的“個人化”的過程。這種不相符性是由“極為可能”的未終結狀態所導致，——在《愛比米修斯的過失》中，我們已經指明，這一不相符性的前提是代具性，也即后種系生成所針對的先天缺陷，其實也就是一種技術性，是一種重要的“世界的歷史性”。

由于具有投映性，“認定的綜合”——海德格爾稱其為“預先認定的綜合”，從某種意義上來說，它將意識流的過去和未來聚集在一起，如果無法使之完全相符的話（倘若沒有這種綜合，未來的開放性或許也就不復存在），它就試圖使二者相互兼容——將康德意識流本身不相符性的所有問題集于一身。我們曾在上文看到，“認定的綜合”的意識需要有第三持留的記號，這些記號由于可被詮釋，因而強化了意識本身的不相符性，換言之，由于它們的存在，康德的過去的意識流“在面對讀者群”之時更有可能被讀者進行各種各樣的詮釋。由于這個原因，在《純粹理性批判》的第二版中以及在海德格爾或德勒茲的分析中，這一投映儀器（它是一種“隱藏的藝術”[102](#_102_77)）作為一種倒退，變成了知性的神秘使者和幻燈片。

盡管相符性只是偶然情況，但是當相符性發揮實效的時候，未終結狀態便不復存在，“我思”也就不再帶有“意識流走到了終點”這一表象，而這一表象也將不會出現。這樣一來，可以說，個體就把這一終結了的不相符性留給了他的繼承者、他的后代——以第三持留的形式：一只煙斗、一小片花園、幾封情書、一些工具、一本蝴蝶標本的集子、幾件衣物、若干藏書（甚至一些他自己寫的書）、一只貓、一些照片、一塊墓地，或者公共墓穴、公共垃圾場，一切皆有可能。

而且，

以下現象并不是什么非同尋常之事：或是在通常的談話中，或是在書本中，通過走近作者針對他的研究對象所表達的思想，我們便能理解這位作者，甚至勝于他對自己的理解，這是因為他并不曾充分地斷定他的概念，而且由于這個原因，他有時是在以違背他自己本意的方式來言說甚至思考。[103](#_103_77)

換言之，他仍然處于不確定的狀態里，也即按照他的本意，他對即將到來以及未來將會到來之物不太確定。基于第三持留的不相符性，繼承者們總是想要在所有事物的未終結狀態中找到某一未來，這些事物則試圖通過某些完美的代具來填補其未終結狀態，這些代具突出體現了它們所要填補的缺陷，但也總能明顯地填補這一缺陷：確切地說，未終結性的問題其實就是代具性的問題——這種代具性卻總是許下承諾，要在絕對未來中實現相符性[104](#_104_77)，這一允諾有可能被肯定，也有可能被否定。

如果要概括本章至此的整個歷程，我們會說：意識是一種由第一持留、第二持留和前攝聯結而成的“流”；作為對統一的意識流即將到來的條件的預見，這些前攝（通過再現性想象力）來源于過去時刻的意識流，并（通過領會）出現在當下時刻，它們同時也是“認定的綜合”的投映；“認定的綜合”保證了所有這些鏡頭、觸覺以及一般意義上的外感官之間的剪輯組合，使它們構成素材，用于構成同一個也是唯一一個統一的意識流，該意識流在流逝的過程中與其自身完全相符，但與認定的投映有所不同，正如《四點整》的最后一場戲所體現的那樣。在那場戲中，所有觀眾在接受鐘表匠的時間的同時，都感覺到了死亡的恐怖，他們“辨認出了”這一恐怖，因為從影片的第一秒鐘開始，看著鐘表匠的所有舉動，觀眾們就已經“提前知道”了“他死亡的時刻”，但并沒有將這一點作為所觀看影片的主題：這個“提前知曉之事”，觀眾一直帶著它，尤其在影片中，它伴隨著所有的電影表象，成了“我思”的切實存在的現實性；而且，這個觀眾一直了解的“提前知曉之事”不僅是記憶再現（一種“認定”），而且也是一種“不知曉之事”。這就是所有前攝的投映的復雜性。

意識流中如果存在前攝（預先認定），其前提條件是意識流未終結狀態的存在，而且意識流中有某些事物即將到來，這些事物必須從已經發生之事中呈現，成為此刻的第一記憶所承載的第二記憶。然而，這種未終結狀態本身是意識流中某種不相符性的結果，也即意識流與其本身的不相符性，換句話說，意識流中一直都可能存在各種連接、分離和分岔，而前攝則在其中去尋找意識流的統一性（意識流的統一性從來都不是既定的），這與康德曾分析過的先驗幻覺完全相反。這些多種多樣的“連接”永遠都有可能發生，它們使對過去時刻的意識流進行詮釋、對意識流的未來做出決斷成為可能。這些詮釋所依據的準則是什么？

在海德格爾看來，我必須經歷的“已經在此”具有多樣性和既成性，而不相符性則是這種多樣性和既成性的結果：是我所繼承的各種持留的結果。與海德格爾相反，我們已經推理出不相符性首先是第三持留造成的事實，而且我們還看到，為什么在第三持留所構成的準則的基礎上，第二持留本身也成為了準則。

各種持留總是而且必然是可被詮釋的（因此才會有不相符性的存在），它們若要被詮釋，就必須依照某些準則而被詮釋，但是這些準則同時也是一些前攝——正是由于這個原因，作為第二持留的素材的過去時刻就已經變成了前攝的素材，并且和第二持留的動機一樣（就像康德在談論圖型時所說的“單子”那樣），被融入到組成當下時刻的第一持留之中。這樣的前攝是目的，或者正如康德后來所說的那樣，是終點：它們之所以是目的或終點，是因為它們將知性的法則歸到了理性的原則之下，并且在各種緣由的現象和時間序列中，理性總是會上溯到一種無條件性，上溯到那些不具有時間性的事物：也就是我們將在下文說的那種“絕對性的過去時刻”。然而，這種無條件性作為絕對性的過去時刻，同時也是無條件的且無條件地統一為一體的未來時刻，這是一種絕對性的未來時刻——它構成了一切自由所遍及的幅度：在這里，“絕對性”指的是“絕對開放的”，但卻是“必然的”以及“必然地統一為一體的”。從“無條件地統一為一體和開放的”這一意義上說，“絕對性”指的是“絕對地統一為一體和開放的”。它是一種必須，來自于事實與律法之間的區別，而理性必須將這一區別維持在開放狀態（這就是理性的維護作用，是它的公正性、高貴性和權威性）。

我在第一持留的過程中對第二持留進行遴選，而這些遴選本身又屈從于一些對過去時刻的遴選，這過去時刻我未曾經歷，而是以第三持留的方式將其繼承下來，這樣的第三持留就構成了我所在的、被我接受了的客觀世界。在那里，第三持留體系中的行為體現了無條件性的關系，并且使后種系生成，也即作為“我們自身所是的存在者”的生活方式的接受過程，具有了現實性，也即既成性。“接受過程中的生活方式和存在性”是從以下意義上來說的：由于第三持留必須不斷接受新的代具，而且持留和技術的領域又是不斷創新的領域，所以第三持留既是對技術革新所帶來的新生活方式的接受，又是對未曾經歷的集體過去時刻的持留的接受。技術性代具使后來人能夠進入這些持留，而且這些持留能夠被嫁接、轉移、綜合和融合。我們稍后即將看到，通過持留的嫁接、轉移、綜合和融合，基于一種具有統一化功能的電影，“我們”可以得到構建。

我的意識流連接在其他過去的意識流（包括我自己過去的意識流）之后；而且，借助于第三持留，我在某些條件下可以進入到一部分過去的意識流之中。基于這種連接方式，我既能夠進入某個我未曾經歷的過去時刻，又能夠進入我自己的過去時刻，這樣一來，我便能再次經歷這些過去時刻。這樣的連接方式使我能夠進行“認定”，而通過這樣的認定，我又能夠實現這樣的連接。此外，這一認定同時也使我提前注意到，我的意識流在延續的過程中必須保持一致性，也就是說，必須與第二持留和第三持留使我得以進入的過去的意識流保持一致，甚至包括我自己未曾經歷的、只是在接受其不確定狀態的同時繼承下來的過去的意識流，這一確定的不確定狀態仿佛一種承諾，昭示著某種必將到來的一致性。

上述一致性恰好就是一種統一性，它就像未來時刻那樣必將到來，但它的必然性尚未確立，因為它受到了以下這一切實存在的事實的影響，并被其“撞出了裂縫”：同一事物會產生不同表象，也即雜多，而我的重復也會使我認識到我本身是一個他者——也就是說，“我”或許并不存在；和“我”一樣，我或許只是一個虛構的、投映的、作為假象的“自我”，也即接受了各種人物角色“自我”；在使我變得與電影相似的同時，我也使我自己銷聲匿跡：

在某種形式下，未被確定的存在可以通過“我思”而確定下來，這種形式就是時間的形式[……]我的未被確定的存在只有在時間中才能被確定下來，被確定為某一現象的存在、某一現象主體的存在，這一主體或是消極的，或是接受性的，它出現在時間中。這樣一來，我在“我思”中所意識到的自發性就不會被看作某一實體性的、自發性的主體所具有的屬性，而是被看作某個消極的自我所具有的情緒，而且這個自我能夠感覺到他自己的思想、智性，他因此而言說“我”。這種自發性在他內心對他產生影響，但并非通過他而產生影響。一段漫長的歷史就此揭幕：“我”是一個他者，或是內感官的悖論。[105](#_105_76)

這一“裂縫”是“我思”的“缺陷”——是一種必須的缺陷：只有當我處于未終結狀態之時，我才可能是一個他者。這一未終結狀態源于存在于我自己內心深處的一種不相符性，也是我的意識流未終結的結果（“流”的將來狀態會變得與其自身相符，例如一段終結了的、完全流逝了的、找到其統一性的音樂）：我不斷地成為我自己，也即成為我自己的持留領域，而且我不斷地詮釋我自己——并且描繪和詮釋即將到來之物、緊隨已經發生之物之后的流逝之物。

由此可見，康德所說的“意識的同一性”幾乎不可能，那只是一種假設；作為意識流的一個形式條件，同一性并無實效，它并非而且也不可能作為事實而存在——而只能以被投映的方式而存在，別無其他方式：同一性必然是意識的電影。想要讓這形式條件成為事實，那可能就是沉浸到某一幻象之中。同一性或許只是先驗電影（康德說的是“先驗幻象”）的一種投映，但任何人都無法避開這一投映（無論我們做什么，目的都是為了達到一種與這一形式條件相符的狀態）：

在不同時刻的我自己的意識所具有的同一性只是[……]我的各種思想以及這些思想相互聯結的一個形式條件，這種同一性根本不會證明我的主體在數量上的同一性。在這個主體中，盡管“自我”在邏輯上具有同一性，卻仍然可能產生這樣一種變化：它不再允許主體保持其同一性，同時能賦予這個主體一個同名同姓的稱號，旨在使該主體在任何情況下，甚至在主體完全變了的情況下，仍然可以保留前一個主體的思想，并以這種方式將前一個主體的思想傳遞給后一個主體。[106](#_106_76)

意識的同一性是意識中的尚未到來之物、即將到來之物，是意識的未來，只有在意識終結之時才可能實現——但是，當意識終結之時，同一性也將不復存在，使意識仍然言說“我”：若要言說“我”，必須是以將來時的方式。它總是帶著“誰？”這一問題。因此，“我思”這一斷言總是有“（即將到來的）我是誰？”這一問題伴隨左右。

在此，我們來回顧一下第一版“純粹知性概念的先驗演繹”第三節里的一則腳注：

一切經驗性意識都與一個先驗的（先于我們的特定經驗的）意識——我指的是作為本源統覺的我自己的意識——之間有一種必然的關聯。因此，在我的知識中，所有意識都與（我自己的）某一意識相互關聯，這是絕對必要的。然而，這里就有（意識的）雜多的一種綜合的統一性，這種統一性已經被先天地認識，并且正好充當了有關純粹思維的一些先天綜合命題的基礎，正如時間和空間充當了有關單純直觀的形式的先天綜合命題的基礎一樣。“所有各種經驗性意識都必須與一個唯一的自我意識相互關聯”：這個綜合命題是我們的一般思維絕對首要綜合的原則。不過，我們不應忽視的是，相對于其他一切表象而言（“自我”使這些表象的集體統一性成為可能），“自我”是先驗的意識。然而，無論這一表象是清晰的意識（即經驗性意識），還是模糊的意識，在這里都無關緊要，甚至這一意識的現實性在這里也不構成問題。[107](#_107_76)

此外，在“純粹理性的謬誤推理”的最后部分，康德總結道：

在我們稱之為靈魂的東西中，一切都處于連續的流動中，沒有

任何東西是永恒的，但“自我”或許應排除在外（如果非得這樣說的話）。正是因為“自我”這一表象不需要任何內容，并由此沒有任何雜多，所以“自我”才如此簡單，這使它看起來像是在表現，或者說得更恰當一些，指向某一簡單客體。[……]這個“自我”并非某一對象的概念，更不是某種直觀：它只是意識的單純形式而已。[108](#_108_76)

簡言之，先驗性的實際效應在于那些影響意識流之物，這是一種自我影響。在《迷失方向》中，我們已經看到，胡塞爾將這種“先驗性的實際效應”稱為一種“目的”：以某種理想的統一性為目的。

## 13.閃回：活躍了胡塞爾的電影

在《迷失方向》最后一章里，我分析了所謂的“認知”類科學在哲學和認識論上的意義，以及它們對電腦這一電子算法時鐘的參考。隨后，我將胡塞爾為分析“時間客體”這一論題而走過的道路納入了涵蓋一切事件的“時間客體演變”這一歷史、工業以及技術背景之中。按照我當時的描述，導致這一背景的是“持留有限性的工業化綜合”，這是20世紀的典型特征[109](#_109_76)，它通過相似性數字技術以及由這些技術構成的確正性[110](#_110_72)技術綜合的發展而實現，并且震撼了之前的拼寫時代，那里曾是書面文字技術綜合的天下。

在本書中，我將通過電影（以及電視）這一問題，繼續我對“時間客體演變”的分析，并提出以下觀點：首先，在三重綜合里，電影已經為康德哲學意義上的意識（以及這一意識所致力觸及的所有意識，也即所有各種類別的意識）構建了結構，正是由于這個原因，電影才能夠影響全球幾十億人的內感官；其次，如果不考慮電影在科技上的啟示（也即電影能夠使同一個視聽型時間客體一成不變地進行重復）尚未發生這一事實，那么康德哲學意義上的“電影”所缺少的最為重要的一點，就是胡塞爾提出的“第一持留”這一概念，以至于康德沒能對我在本書中所說的“意識猶如電影”進行真正的思考。

當我們近距離地考察意識流中的不相符性——西蒙頓把意識流運動中這一重要的張力稱為“相位差”（déphasage）——這一具有決定意義的問題之時，我們應當回想：胡塞爾所定義的意識流運動是由什么組成的？《純粹理性批判》顯然是他分析的主要對象，那么他在閱讀此書的過程中找到了哪些源泉？

《內在時間意識現象學講演錄》嘗試解決的是以下這一矛盾：這本書所要描述的“被體驗之物”的時間性指向一種本身不具有時間性的理想狀態，但與此同時，這種“無處不在的時間性”，也即在時間流逝的整個過程中一直維系著的東西，必須在時間中才能被找到。我曾指出：現象學主要通過客體的“現象性”，也即客體出現在意識中的方式來審視客體，意識是諸客體理想狀態，也即諸客體統一性的目的地，因而從這個意義上說，現象學首先是一種“本質學”[111](#_111_72)。

本質學之所以被稱為“先驗本質學”，是因為構成它的“理想狀態”或“統一性”（也即“本質”）并不存在于客觀世界之中（正如幾何學中的點也不存在），而“目的”卻是為意識并通過意識構成的存在的現實的構成條件，就好比純粹空間是由一些并不存在的點而構成，并進而構成了經驗性空間。

從這個角度來看，胡塞爾對康德的學說進行了一種重大的雙重性修正。毫無疑問，這一修正澄清了一個在康德那里尚處于萌芽狀態的觀點，即現象在意識流中的構建。《純粹理性批判》并沒有將“現象”與“客體”明顯區分開來：

我們所體驗各種現象屬于意識的質料，而呈現給我們的事物則屬于現象學意義上的客觀世界。各種現象本身不會呈現在我們眼前，它們是被體驗到的。[112](#_112_72)

換言之：

（1）康德哲學中所分析的客觀性繼承自笛卡爾，而到了胡塞爾這兒就變得有失妥當了。胡塞爾認為，不應將以下兩種關系混為一談，一是“主體—客體”這對關系，二是“意識在當下體驗到的內容”與“意識內容的統一性這一意義上的意識”之間的關系。這是因為，“在第一種情況下，涉及到的是兩種現象學事物之間的關系，而第二種情況則是‘某一特定的被體驗之物’與‘各種被體驗之物之間的結合’之間的關系”——這種“結合”從現象學角度定義了“被體會的意識”。“客體”與“主體”分別被“現象”與“意識流”（現象在其中得到構建）取而代之。“各種被體驗之物之間的結合”構成了意識，并形成了意識流，而意識流同時也構成了該意識的統一性，這種統一性是被體驗之物所具有的統一能力。

（2）一方面，“現象—意識流”這對新的關系取代了“主體—客體”這一關系；另一方面，所有意識針對的“本質”通過現象使意識處于運動之中：二者造成的后果是“意向性填充”（remplissementintentionnel）這一概念的出現。康德不可能構想出這一概念，盡管它是“意識流中的不相符性”這一問題必然引出的主題，而且這一問題在康德那兒一直非常重要。

以這一方式來表述“不相符性”盡管尚不充分[113](#_113_72)，但是它和“第一持留”的概念一樣，都是現象學的重大貢獻——很明顯，“新批判”必須以這些貢獻為支撐。因此，我們在這里必須回顧一下我們在前面對胡塞爾關于“被體驗之物”的哲學思想所進行的分析。

這一回顧對我們的研究過程非常有利。從某種角度來看，胡塞爾和康德一樣，也承認為了分析意識的統一性，現象學家并沒有必要賦予某個“我”（ego）以實體。這種方式其實是將意識流物化，剝離了意識流所特有的“處于流動中”這一特征。就像我們曾在《迷失方向》中說過的那樣，這其實是“將意識流看成一個獨立于其內容的容器，看成一只匣子，我們可以將若干‘被體驗之物’放進這只匣子，而且在審視這只匣子的時候，不必去考慮匣子里頭的‘被體驗之物’。然而，現象學始于被體驗之物并以之為支撐，不可以將意識看作一個先于其內容的框架，而必須在內容本身之中去發現意識”，并找到意識的統一性——康德所說的“先驗親緣型”也是這樣。

因此，以一種與康德極為類似但顯然更直截了當的方式，胡塞爾總結道：“現象學上還原的‘自我’并不是一種翱翔于各種‘被體驗之物’之上的特殊事物，而只是一種與這些‘被體驗之物’的結合所特有的統一性完全相同的事物。”[114](#_114_72)然而，正是在這里，我們必須引入一個新的現象學概念，一個康德的先驗哲學所缺乏的概念：填充。

事實上，“被體驗之物”在意識中按照一些法則，也即一些理想的規律性前后連接在一起，通過這些法則和規律性，某一“被體驗之物”的填充條件得到了滿足——這與《純粹理性批判》中的“認定的綜合”和“領會的綜合”非常相近。填充的目的是某種理想性，也即一種不具有時間性的規律性，它標志著“被體驗之物”與其目的之間的不相符性，但是對某一客體的體驗與該客體理想的統一性之間的不相符性本身也處于某一意識流之中，而且該意識流的目的在于它自身的統一性，因為它缺乏統一性：它也即是以某一自我的理想的統一性為目的的意識流，可這種統一性和其他任何理想性一樣，都不存在，它是一種具有完全的統一功能的統一性（是一種“嚴謹的科學性”），也是所有理想性致力達到的目標。

因此，本質是對仍然缺乏之物的一種投映，而且存在著一種意識流本身的本質，即意識流的統一的目的，它在所有現象學意義上的本質中得到投映，正如“我思”伴隨著我的所有表象那樣。“自我”本身是一種理想的目的，仿佛美術作品中的沒影點[115](#_115_72)，既不斷變化著，又具有完全相同的目的，就像《內在時間意識現象學講演錄》所分析的音樂旋律那樣。正如“先驗分析論”中所說的，這個統一的維度在對所有“被體驗之物”進行場面調度的同時，還根據“所有被體驗之物之間理想的會聚”這一法則，確保它們之間協調一致。這個法則既是意識流的統一的一致性，即意識流本身的一致性法則，同時也是客觀世界里各個客體（“被體驗之物”是這些客體的現象）之間的一致性法則（康德將此稱為“先驗親緣性”）。

然而，這一“理想的會聚”事實上是一種分歧——這一分歧感動了“我”，啟動了“我”，使“我”朝著它的統一性運動，行使它的自由和它的意愿。一方面，“我”這一意識流一直與本身不相符（否則它就會消失）；另一方面，客觀世界本身也是一種“流”，也即一種“演變”的過程，在以客觀世界為對象的意識之外，在作為“在世存在”的客觀世界本身之外，客觀世界持續演變并永遠存在著：那么，“我”與客觀世界之間的差距是怎樣一種情況？

這個問題帶來了兩大論題，本書最后一章將致力于第二個論題，而我們在此處所要分析的正是第一個問題：

一方面，具有不相符性的意識流走到終點并達到相符性狀態之后，它對于仍然存活著的意識而言，仍然以第三持留的方式實際存在，而且又會在這些意識中變成各種不相符性，并重新推動這些意識流的未終結狀態；

另一方面，一邊是某一意識以及該意識與其他意識組成的領域，也即在某一“我們”中連接在一起的意識流的集合，另一邊是現象學意義上由“被體驗之物”與能夠被客觀化的事物共同構成的世界，以上兩者之間的差距是另一種不相符性，它構成了“自由”在自然中（也即在一切可以作為某一理論的理性確定的判斷對象的事物之中）所處的地位——用康德的語言來說，也就是倫理與實踐所處的地位。

在本書的結論里，我們將看到，第三記憶這一論題作為上面所說的兩大論題的核心，將引導我們顛覆形而上學里的一個古老的偏見。從亞里士多德開始，至少到康德，該觀點一直認為，技術（也即由第三持留組織起來的領域）既不屬于真正意義上的實踐的范疇，也不屬于理論的范疇，理論范疇沒有技術的存在。工業化第三持留出現在“技術科學”[116](#_116_72)之中，這一技術科學，包括生存者層面上的技術科學，已從根本上顛覆了關于技術的哲學用語，也即賦予這些術語以這樣或那樣的意義，以至于亞里士多德曾命名的“praxis”（實踐）和“phronesis”（實踐智慧）已經變得完全不再適用于技術科學，而且在康德的話語體系里也找不到合適的術語。

在形而上學這部影片中，技術沒有找到可扮演的角色。嚴格地說，形而上學里不存在真正意義上的技術，有的只是理論哲學的一個相關物而已[117](#_117_68)。然而，當科學——即理論的純粹理性的領域——變為“技術科學”之后，每天都在召喚康德意義上的“實踐”，也即“倫理”做出回應：理論和實踐的相互滲透不斷變得確鑿無疑。對于事實所造成的一系列革命性的后果（既然我們有諸如“哥白尼革命”的說法，那么此處不妨用“革命性”一詞），我們今天已不可能視而不見。

然而，理論和實踐之間的相互滲透卻從未引起人們的反思。

此外，通過技術科學，科學變成了科幻片，變成了一部電影，而且遍布著已經成為現實的圖像、模型和模擬，以及我們可稱之為“空想”[118](#_118_68)、本體論的圈套之類的東西，它們就像畸形的、魔鬼般的現實那樣，被公眾偏見所刺透：對此，我們能否忽視？在此，我們必須提出這個關于“魔鬼”、“空想”、“科幻片”的問題，更何況在文化工業生產象征符號的過程中，這一問題對第三持留的工業化來說同樣非常重要。

我們將在《象征與魔鬼或精神之戰》[119](#_119_68)中繼續闡述上述問題：這些問題我們不可能視而不見。

這樣的研究道路要求我們重讀康德，他曾對“魔鬼性”、“不可社會化的社會性”必然造成的“弊病”進行過思考。這一重讀應當以胡塞爾為出發點，從第一持留的角度、從對意識進行批判的角度進行；對意識進行批判，也就是將意識視為一種流動，它由一些填充過程而啟動，而這些填充過程從某種意義上來說也就是意識這個投影儀的動力裝置。我們在《迷失方向》中曾說過，現象學已將“主體—客體”這一關系替換為以下關系：

意識流/（現實的內容→理想的內容）

在此，“客體”變成了客體的某一“被體驗之物”，而且“理想的內容”與意識流區別開來，二者之間有了“現實的內容”的介入。意識的某一“被體驗之物”使該意識的意向性付諸實施，而該意識以某一客體為目的，也即去體驗這個現象學上的“被體驗之物”的客體，此時就對“意識當下體驗的內容”和“意識所指向理想的內容”（也即本質）之間的差異進行了定位——意識嘗試著去填充這一差異，胡塞爾將此稱為“意向性填充”，這是一個由某一期待所啟動的過程，而對于它所具有的前攝性質，我們不得不承認。

換言之，意識流是一個自我封閉的統一體，其中遍布著若干“本質的范圍”并由它們組成，而且有多少“本質的范圍”，就有多少期待的范圍。從某種意義上來說，這些期待也就是前攝，是預先認定的綜合，它們將意識流的統一性投映在意識之外，而意識也因此努力去填充自己、完成自己，變成自己所是的樣子，同時在第一持留的期待（從某種意義上來說，也即本質）的接續中圓滿地完成自己。因此，我曾經提出過下面這個問題（在《技術與時間》的最后一卷中，我還將繼續探討這一問題）：既然“本質”既不在以之為目的的意識里（否則意識就沒有必要去滿足它的期待，也不必去填補什么差距），也不在由該目的構成的客觀世界里（因為客觀世界是由該目的構成），那么：本質在哪兒？——或者進一步說，“本質”來自何處，“本質”的圖像被捕獲和記錄下來了嗎，被攝取、剪輯、校準了嗎？如果答案是肯定的，那么這是何時以何種方式完成的[120](#_120_66)？拒絕迎戰這些問題，拒絕以非經驗主義的方式去面對它們并在解決它們的時候滿懷勇氣和專注，這或許意味著在面對“思考”的任務之時辭職不干、一走了之，意味著放棄思考，將思考交給奇跡和魔術來支配。如果我們注意到，思考所具有的奇跡和魔術的特征不可抹煞，或者說注意到思考確實具有電影的特性，那么我們就有可能，而且也必須從這一事實去發現很多結論。

從這個角度來看，讓我們再次引述《迷失方向》：“這是一個有關意識流中的某種空洞和缺陷的問題，作為即將到來的統一性，該意識流自我復制、自己投映。這一位于‘自我’之外的本質并不具有某種先驗性，而可能是意識流本身內部的一種不相符性。如果統一的意識流本身也是一種目的，是一種通過所有‘被體驗之物’的前后連接而達到某一‘自我’的統一性的填充過程，那么從某種意義上來說，意識流與其自身或許并不相符，或許應當將這整個關系表述為：

[意識流/（現實的內容→理想的內容）]→意識流的理想的統一性

在整個過程中，意識流理想的統一性的填充，似乎賦予意識流以真正意義上的“處于流動中”這一特征，并且使意識流運動，也就是使其處于未終結狀態[在此我們必須將這一表述補充為‘思考的未終結狀態’]，這是意識流動力性的源泉——但在這種情況下，‘意識流’就變成了海德格爾在分析存在時所說的‘此在’，就像‘走向死亡的存在’那樣。”[121](#_121_66)

## 14.統覺的基礎

正如胡塞爾后來也曾認為的那樣，康德已經把“同一性”定義為一種形式條件，僅此而已，這一形式條件不應當被“物化”[122](#_122_66)，雖如此，但“認定的綜合”還是不得不將它投映到所有客體中去。從這個角度來看，伊伊曼努爾·馬爾蒂諾，法國學者，曾將海德格爾的《存在與時間》、《對康德〈純粹理性批判〉的現象學闡釋》等著作譯成法文，并撰寫了多部闡釋和評論作品，以此揚名法國哲學界。在該句中，“aufzuführen”是動詞，意為“上演”、“放映”、“演奏（音樂）”、“組織舉辦（演出）”等；“mettreenscène”是動詞詞組，意思是“將……搬上戲劇舞臺或電影銀幕”、“導演”或“對場面進行調度”。——譯注曼努爾·馬爾蒂諾在翻譯“純粹理性的謬誤推理”的開篇時將德語詞“aufzuführen”換成法語“mettreenscène”[123](#_123_64)，真可謂神來之筆。在那段文字里，康德明確指出，“我思”這一概念是“所有一般概念的承載者[……]，只能用于將一切思維作為屬于意識的東西搬上舞臺或銀幕（aufzuführen）。”[124](#_124_64)這樣一來。

在靈魂中，我們遇到的永久性現象只有唯一一個表象：自我，它伴隨著其他所有表象，并將它們聯結在一起。既如此，我們永遠無法斷定，這個“自我”（即一個單純的思想）是否與其他那些通過它而相互聯結的一切思想一樣，都在流逝。[125](#_125_64)

換句話說，就像“純粹知性概念的先驗演繹”第二版所論證的那樣，盡管內感官作為流逝之物，區別于統覺的統一能力并受制于它的權威[126](#_126_62)，但是“自我”本身或許完全是一種永久性的流逝。這一流逝永不停息、從不停止，構成了最為基礎性的必然性，那么在這一流逝之上，“永久性”位于何處？這是個問題。

然而，這個問題在“一般經驗性思維的公設”一節的論述中，恰好支撐了對經驗唯心論（必須將它與先驗唯心論區別開來）[127](#_127_62)的反駁。只有借助于外部經驗，我們才會“即便不一定可能意識到我們自己的存在，但至少這一‘存在’在時間上的確定性，也即內部經驗，總是可能的”[128](#_128_62)。這句話意味著：

第一，意識是“既有材料性”的[129](#_129_62)、代具性的；

第二，從這個意義上說，這一“既有材料性”是一種投映性、一種投映、一種預見：一些由各種期待所構成并以既成材料、崇拜物及其他第三持留為載體的范疇——這是因為，在考慮周全、審慎忖度之后，得出的結論是：“內部經驗只有借助外部經驗并以間接的方式才是可能的”[130](#_130_62)。如果沒有邊緣和堤岸，那么“流”或許就不成其為“流”，邊緣或堤岸并不流逝——至少它的流逝與它們所包圍和界定的“流”的流逝不在同一個節奏上。正是在這樣一種差異里，第三持留找到了它的位置，它在那里刻下自己的痕跡、寫下自己的文字，并相對流逝之物將自己保留下來。

既然已“考慮周全、審慎忖度”，那么我們或許就必須對一類特殊的“外部”經驗進行分析，即第三持留，它被某一意識所領會，并將其作為“我自己”的痕跡，也作為某一“他者”的痕跡；同時，還必須通過具有紀念意義的地點和建筑、禮儀實踐的工具和機制、洗禮和賜名機制，以及第三持留的一切工具和聯結，去理解“我們”（其中交織著諸多“時程區劃”和“方位區劃”[131](#_131_62)）的時間性在規劃上的維度。通過第三持留的工具和聯結，由諸多意識構成的諸多集體與智者的思想建立了聯系，以上帝的名義去祈禱和領圣體，紀念某一革命性思想的共同的歷史，紀念某個理想國的成立，并將它們存在的“流”結合在同一個歷史，也即被共同地接受了的歷史中。正是在這一維度里，而且正因為這一維度的前提是某種材料，所謂的“程序工業”和“文化工業”才得到了發展。

這些工業之所以能夠“為它們的顧客把所有一切都圖型化”，不僅是因為“我”只有通過其遴選并剪輯的圖像才能自我投映，同時也因為他能夠而且事實上也必須將“遴選”委托給他人——首先，根據“盡可能地付出最小的努力”這一原則，他必須這樣做；其次，一直以來，他總是將這一能力委托給他的前人；而且，他若要繼承前人，同時接受前人的過去時刻并將其作為他自己的過去時刻，也作為他自己在某一“我們”的范圍中的未來的前提條件，那么他就必須對前人抱有一種絕對的信任，而這信任也將一直掌控著他。顯而易見，這種無條件的信仰只可能是一種投映，而且假如沒有了它，那么也就不會有任何持久性的委托，也即（不可社會化的）社會性。通過這些受委托人，某一絕對性的過去時刻的權威審度著“我”，正是這一權威使象征符號具有了“有效性”。

自我投映的“我”對他的那些作為既有材料的圖像進行遴選和剪輯——這是一些承載著心理圖像的客體圖像，而心理圖像正是從這些客體圖像中抽象而來，正如最初的數字是一堆“代表”或“象征”一群羊的泥丸那樣。“我”在自我投映的同時，首先對第三持留進行處理，并從中進行遴選，這樣的遴選必須服從于諸多范疇，因為范疇是遴選的條件（是“我”的前提條件，也是構成“我”的時間流的統一性條件）。范疇作為條件，本身受到了圖型的調配：“范疇若是沒有了圖型，就只是與概念相聯系的知性機能，而不表現任何客體。它們的意義來自于在限制知性的同時實現了知性的感性。”[132](#_132_62)

換句話說，“流”在進行捕獲、剪輯、混音、綜合控制、后期制作和投映之時，所依據的基本規則是各種范疇。我們在這里所說的“流”，海德格爾則將其稱為“時間”：

作為純粹直觀，時間提供了一種先于一切經驗的視覺畫面。正是由于這個原因，我們應當將“純粹圖像”稱為“純粹視覺畫面”（依康德所言，即前后相繼的一系列諸多當下時刻），二者呈現在同樣的純粹直觀中。在圖型法一章中，康德本人也這樣說過：“一般感官的所有客體的純粹圖像[是]時間。”[133](#_133_62)

海德格爾認為，知性的純粹概念是由圖型法“在時間中引入”的一些規則[134](#_134_60)。說實話，這一說法相當奇怪：這些規則構成了時間，使時間成其為時間，卻并不先于時間而存在。不過，不管怎么說，各種范疇是時間的各種可能性：

與諸范疇的劃分過程中的四個時刻（量、質、關系、模態）相對應，時間的純粹視覺畫面的顯現方式應當具有四種可能性，即“時間序列、時間內容、時間次序、時間綜合”。[135](#_135_60)

范疇和圖型互為條件（而且范疇在圖型中具體化，成為時間流的可能性），這就是我們在分析圖像和圖型的關系時所說的“轉導關系”，其中任何一方都不先于另一方存在，而且當一方不存在時，另一方便什么也不是：“我”不是一只可以被內容填滿的匣子，而是由某一時間流的動力所構成的一種形式，而且它本身就是它在時間流的統一性中的內容（它接受了這些內容，就像接受影片里的人物的時間那樣）。

（這一時間流本身是另一個更大的時間流里的一種形式，正是由于這個原因，我們在《迷失方向》中曾將它稱為“漩渦”。——在本書后面的部分，尤其是在《技術與時間》的最后一章，我們還將回到這一問題上來。）

然而，對唯心論的反駁恰好意味著第三持留的可能性和必要性，這里的第三持留當然是相對于某一主體的客體，它就像一片土地及其上的石塊，位于可見或不可見的激流的邊緣和深處，決定了這條激流的節奏和形式：

呈現在外感官面前的現象擁有[……]某種固定且永久性的東西，它提供了一個載體，可以用來為那些變化不定的規定做基礎，因此也提供了一個綜合性概念，也即關于空間以及空間中某一現象的概念。與此相反，時間作為我們內部直觀的唯一形式，卻不具有任何持久性的東西，因此它只能讓我們認識到規定的變化，卻不能讓我們認識確定性的對象。[136](#_136_60)

我們應當將上面這段文字與另一段文字聯系起來：

某一永久性的事物在存在中的表象與永久性的表象不是一回事，因為永久性的表象與我們的所有表象乃至物質的表象一樣，可以是極為變化不定且多種多樣的，但是它總是與某一永久性的事物聯系在一起，而這一永久性的事物必須是一種與我的一切表象完全不同的事物，它外在于我，它的存在必然被包含在我自己的存在的規定之中，并與這一規定一同構成了唯一的經驗。只有當這個經驗（或它的一部分）是外部經驗的時候，它才有可能發生在內部。[137](#_137_58)

對唯心論的反駁意味著第三持留有必要而且也能夠將某一永久性的表象記錄在某一永久性的事物之中，并且將內感官和外感官共時化。這種共時化則保證了“流”的同一性，盡管在“流”當中，“沒有任何可持續之物”因此也沒有任何相同之物，因此這種共時化既是導向的基礎，也是導向的條件[138](#_138_58)。作為統覺時間的統一性基礎，這種可持續性被定義為“統一”這個過程的性質，而該過程本身完全是流動的，因此自身仍有不足之處，從而必須賦予第三持留一個至關重要的地位：通過它所具有的可持續性，第三持留構成了時間流的過去時刻以及其中已經結束之物的持續性。

從這個角度來看，“我思”的對象——例如我在讀的這部康德的著作，或是康德出版于1781年并于1787年重讀和重寫的那部著作，或是1500萬或2000萬法國人每天晚上在同一時間收看的電視新聞，或是1998年7月12日全球幾億人通過電視機收看的足球世界杯總決賽——在作為“我思”的第三持留的同時，是一種客體圖像，而且它不僅僅是內在的圖像，也不僅僅是外在的圖像。對于所有第三持留，也即所有技術客體來說，情況都是這樣，它們能夠變成崇拜物和投映的銀幕——以及痕跡，并或多或少地忠實于過去時刻的、已經消失了的意識流的“被體驗之物”，與之“確切相同”（具有確正性[139](#_139_58)）。

我們之所以花很多時間在這些分析上，是因為它們的結論具有重大意義：第三持留既有空間性，又有時間性，而且它調整了區分空間與時間的可能性。正是由于這個原因，作為第三持留的工業，文化工業和程序工業同時也是速度的工業。

## 15.“流”的共時化與意識市場的構成，兼論“降解體系”

第三持留由于具有這種空間性，因此必然被人以各種可能的方式操作。第三持留的空間性使各種多樣的意識流集中在一起，與此同時，不僅將這些意識流的注意力集中在同一時刻（參見上一章最后一節），而且由此在第三持留的支配下，使第二持留在第一持留中啟動了遴選過程，而這些第三持留有時候會被上百萬或上千萬意識同時遴選、“調控”和“接受”。因此，第三持留的空間性使這些意識幾乎被物質化，而且在任何情況下都會使它們“物化”，所以意識群體才可能會變成“觀眾工業”，即程序工業的原材料。這樣一來，一個廣袤的意識市場在20世紀末完成了構建，而且它注定會超越一切障礙，變成一個世界級大市場。

這個市場落實了一系列投資，并期待著投資的收益。此外，這一市場還構成了一個全新的前攝過程。

我們已經指出，由于不相符性的存在，前攝才有可能存在。這一不相符性是即將到來之物的不確定性（以及處于過去時刻之物的可詮釋性）所造成的結果，它促成了意識之間的本源性的歷時狀態，也就是說，它構成了每個意識流，也即每個“我思”的特殊性。因此，“我思”被認為是一種自動的運動，是思想的一種自主性，確切地說是作為某一“自我”的統覺即“自我”的意識，是一種自省性。

然而，針對意識群體的第三持留的工業化生產是遴選準則的一種共時化和工業標準化的過程，這個過程使由意識構成的各個意識流匯聚到同一個、也是唯一一個熵的環境或降解池[140](#_140_58)中，在那里，思想自我分解。霍克海默和阿多諾分析的正是這種“降解體系”，它是意識的異化和物化機制。

對于康德“面對著讀者群”之時的過去時刻的意識流，我們可以進行多種闡釋，這一闡釋的多樣性構成了一種負熵，這是思想的機遇，而且首先是康德本人的機遇，因為他恰好處在一個“并不是什么非同尋常的”，也即一個普遍的處境中，在那兒，人們“能理解這位作者，甚至勝于他對他自己的理解，這是因為他并不曾充分地斷定他的概念，而且由于這個原因，他有時是在以違背他自己的本意的方式來言說，甚至思考”。與此同時，思想（這里所說的“思想”指的是先輩們的意識，它們回到了某一意識或當下存活著的某一意識群體中）所在的領域而今已經被工業化了，這一現實包含了一種明顯的而且絕對處在當前時期的危險，即意識的熵的共時化，它恰好構成了時代末日的可能性——指的是在這里所描述的機制中，因為上述分析顯然沒有以同樣的方式涉及到被排斥在工業世界之外的意識。

時代末日的可能性并不是一種極為可能的可能性（那樣的可能或許難以論證），而是一種有待討論的可能性，是放棄自由的可能性，也是“放棄自由”的唯一結局即政治與思想的末日——即便不是物質與軀體的末日——的可能性：從某種角度來看，這也是“思想”這枚中子彈的結局，它在爆炸之后留下的是一些不可居住的物質與軀體，從某種意義上來說，也就是一個自動裝置的世界。

## 16.新的前攝過程的悖論以及欲望的崩潰

換句話說，作為共時化過程，新的前攝過程是一個悖論，而且不可避免地會導致權威性和信譽的損失，包括經濟損失。在各種時間流中，世界的“剛剛過去的時刻”被不停地制造出來，一分鐘接一分鐘、一小時又一小時，從不間斷，這一切決定于一種完全受制于信息機器的即時性遴選和持留機制[141](#_141_58)，而記憶的工業、想象活動的工業以及信息工業則在這些時間流之中建立了一個永久性當下時刻，與此同時，這些工業的發展所造成的事實以及給人帶來的感覺，一是記憶中有一個巨大的空洞，二是與過去失去了聯系，三是世界淹沒在一種信息的混沌中，處在“遺產無人”的狀態，其中由欲望所構成的期待的范圍已消失殆盡。

上述信息機器之所以被創造出來，其目的在于激發一些幻象，使它們密集化，使它們復生，而這些幻象是當主體與客體的關系變成了消費者和商品的關系之后，以計算的方式去系統地組織主客體關系而造成的后果，它們本身無法自我維持。這一信息機器注定要傾覆，所造成的只可能是欲望的崩潰，使欲望最終筋疲力盡，越來越受制于計算，受制于被確定之物的“非延遲差異”的確定性，走向保羅·瓦雷里曾擔憂過的那種全球范圍的崩潰：

我們現在必須[……]自問：這個由諸多強烈而密集的沖動、改頭換面的虐待、體系化的驚奇、過于組織化了的快感共同構成，并且具有嚴密的實用性和簡易性的體制是否可能造成思維永遠的畸形化，使其失去或獲得某些屬性？更為重要的是，對于那些使思維期望上述進步、使思維倍加努力地去追求發展的饋贈物而言，它們是否會因為被過分使用而受到負面影響，是否會由于本身的效應而降低檔次，是否會由于它們的行為而筋疲力盡？[142](#_142_58)

新世紀是一個數字化集成的世紀。在新世紀里，電視機成為了服務于遠程行為的一種儀器。隨著新世紀的到來，世界遇到的主要風險是一種停滯不前，它源于過高的生產能力帶來的諸多嚴峻問題，但更為重要的原因卻在于以下嚴重現象：作為一切投映的前提條件，“利比多經濟”（économie libidinale）導致了消費能力的衰退。很明顯的是，上述風險與廣泛的不平衡結合在一起，這些不平衡不僅影響了利比多經濟體系的外在性，而且對它施加的壓力越來越大。

欲望的對象必須是特殊的，欲望的主體必須在其中找到他自己的特殊性——也就是其反思的歷時性。[143](#_143_58)然而，消費已經變得沒有了對象（產品并不是對象，它的存在不是為了滿足欲望，而是為了促使需求轉變為集體幻象和大眾行為），因而強化了一種失望的沮喪情緒。一種選擇性市場營銷的實行，通過確立消費者與產品之間的“一對一關系”而實現所謂的市場分割，這一切根本沒有改變我們在這里描述的狀況，而對視聽型節目和資訊類節目的傳播媒介進行操作也未能做到這一點。作為一種施行緩和準則的市場營銷機制的結果，個人的“選擇”只是一些代用品，而媒體的多樣化充其量只是借助于新的劃分大眾的可能性，將同樣受控于計算的持留準則付諸實施。

這樣一來，消費的熵或許注定走向自我消除，走向失效和虛無。假如我們不考慮其他實際情況的話（例如以下兩個事實：一方面，新的分析能力在社會上出現；另一方面，始于20世紀70年代的危機是一次全球性劇變，它的跨度或許將長達千年之久，但是因劇變而產生的消化過程卻稍顯緩慢，或許太過緩慢，但總之，對于它已經牽涉的幾千萬受害者，以及它還將繼續牽涉的數十億受害者而言，這一消化過程來得太晚了些），那么很明顯，正是這一感覺激起了當今多種反對話語，同時作為這些言論的基礎使這些話語團結起來，指責那些控制了觀眾和全球市場的主導者的明顯不負責任的態度。

## 17.思想的未來

20世紀90年代，通過信息技術、視聽技術和電訊技術的匯聚，文化工業走上了數字化集成的道路——隨著英特網于1992年通過TCP-IP互用性協議的施行向全世界民眾開放，隨著圖像與聲音壓縮標準MPEG[144](#_144_58)的接受，以及電訊運營機構大范圍的私有化，文化工業數字化集成的進程越來越快。

這種集成往往被稱為“匯聚”，它已成為第三持留生產和傳播的一個新范疇，也是思想的一個新領域。正是在20世紀，思想的領域成了對意識的時間所進行的工業開發的領域。這并不是一個可怕的演變，并不意味著“圖型法”突然就走出了意識：只有當某一意識投映到它自己外部的時候，它才能是為某人所擁有的意識。不過，在信息工業尤其是相似性數字技術的時代，這一外在化和物質化了的意識變成了“對流的操作”和“大眾的投映”的材料。對于世界市場上的工業產品和生活方式的消費者來說，“為某人所擁有的意識”已經可能會由于外在化而完全被消除：這就是我們在面對意識流的同質化和共時化之時所應當反思的。視聽類時間客體使意識流同質化和共時化，這一進程已顛覆了國界和地理界限，因為數字技術不會止步于無線電傳播所受到的那些限制。

在大眾視聽類工業時間客體的時代里，這種意識的共時化要求我們對此類操作進行批判，但是這種批判并不要指控電影扭曲了意識；相反，它應當闡明，意識的運作與電影類似，這使電影（以及電視）得以掌控意識。這樣一來，電影和電視作為一種可能摧毀意識本身的社會現象（這是一個“思想的生態學”的問題），對它們進行批判就要求我們對意識本身進行一種新的批判，并對康德的哲學體系進行修正。

第三持留可處理、可存儲、可交換，因而也可以用于銷售，從中獲利。在第三持留的空間里，第一持留的時間和第二持留的時間普遍地等價化了，這便調節了“一般等價物”，也即資本和市場的前提條件：貨幣。然而，在市場中，隨著文化工業的發展，意識的時間也成為了一種商品。對于這一有關持留的資本問題，馬克思未曾思考，這就成了一個很大的缺陷，尤其是在文化工業的時代，當文化工業數字化之后，就成了一個調控工業整體演變的領域——無論我們是否將文化工業稱為“新經濟”。

在文化工業的演變過程中，被銷售的是意識本身。在此，我們總能夠揭露一種野蠻的頹敗，一種可怕的事實：這不過是所有意識流具有有限性和代具性的直接后果而已。若要反抗這一可能性，我們就必須承認它的存在，也即必須從先前的分析中得出以下結論：沒有客觀性持留的位置，便沒有“思想”，而且客觀性持留的歷史同時也就是技術的歷史，在今天也就是工業的歷史。思想的未來只能由文化技術的地緣政策而構成，它或許也是思想的生態政策，因為意識的政策（要知道，政策首先是意識的政策，否則何為政策？）必然是技術的政策。

而且，技術的政策必然是接受的政策，這就是我們接下來要關注的問題。

# 第三章　“我”和“我們”：美國的接受政策

## 1.“外在化過程”與思想的地緣政策

在成為一項心理能力之前，計數本是一種運動行為，經過內在化之后，它最終與所有運動行為（包括最終心理化或未心理化的）一樣，變成了一種機械行為。從此之后，“計算”就意味著操作鍵盤去控制一臺字母數字機器，知性已將它的某些操作移交給了這一機器。《愛比米修斯的過失》的目的正是要說明，人類的理性和知性始于這種把某些操作移交給某一代具，也即借助既已存在的、作為后種系生成的傳播能力的某一技術領域。計數制體系就屬于上述情況。

在《人類歷史哲學的觀念》中，赫爾德寫道：

只有人才真正擁有直立行走這一方式：為此，他才擁有了有機體，這決定于他所屬物種的終極目標，也是他區別于其他物種的特征。[145](#_145_56)

在康德看來，赫爾德在總結上述事實之時，進行了一種目的論上的倒置：

直立行走階段之所以為人類所擁有，根本不是根據人類將來朝向理性的邁進使他理性地去使用四肢；恰恰相反，[以下還是赫爾德的觀點]正是由于直立行走階段這一事實，他才獲得了理性。[146](#_146_56)

康德完全同意赫爾德的觀點，并總結道：“理性不是別的，只是一種后天獲得之物。”

想要確定頭部的哪一部分構造（包括從外部看到的頭部外形和從內部看到的大腦）與直立行走這一能力有著必然的聯系；更有甚者，想要確定頭部組織（它無一例外地演變成了同一個樣子）是怎樣包含了人這種動物所擁有的理性能力的基礎，這一雄心明顯超出了人類的所有理性：不管人的理性是沿著生理的主線一步一步地發展，還是在與形而上學對立的過程中實現了它的飛躍。[147](#_147_56)

其實，我們在這里所要擁護的既不是赫爾德的觀點，也不是康德的觀點，因為赫爾德忽視了打開制造類處理這一空間的“手的解放”[148](#_148_56)，忽視了與直立階段的關聯物，也即技術性，而康德的先驗哲學則無法闡明這一技術性在持留上的功用。正因為持留的領域對人而言至關重要，正因為如果沒有人的客體（它們已經是技術客體）作為載體，那么人的理性和智性或許就會像蒸汽一樣煙消云散，所以“構成者”（先驗主體）反過來卻是由他所構成之物構成——這意味著，他只能在后天中得以構成，因此他總會遇到他自己的“再次構成”這一問題：他從一開始就是一個被“再次構成”的主體，從這個意義上說，他同時也是一個綜合性主體（在《愛比米修斯的過失》中，我們曾將這一現象稱為人的初始缺陷；在下一章中，我們將稱其為“先天的代具性判斷力”）。然而，如果沒有這一持留的“再次構成”，那么“構成者”便什么也不是；在持留的“再次構成”中，有一個懸而未決的、而且一直是非經驗性的問題，那就是準則，因為準則是投映性的。

在這一分析里，經驗不再是某種先驗先天性的后天過程，但這一分析并不是經驗主義。前攝的遴選并不是一種簡單的聯結，通過它，持留得以在某一投映的過程中被記錄下來。從深層次上來看，經驗主義者忽略了前攝遴選的過程和重要性，也即忽略了準則，這樣的經驗主義者是一個毫無保留地相信他所見之物的觀眾，他是一個“優秀的觀眾”，卻是一個“糟糕的批判者”，而且更為重要的是，他錯誤地以為他并不相信他所見之物。

康德重新評價了經驗，他向休謨致敬，但卻在準則的問題上反對休謨。然而，康德和休謨一樣，都沒有理解持留的問題，而是將持留的問題與習慣的問題混為一談。

在這里，我們既否定了經驗主義，又否定了先驗哲學[149](#_149_56)，這樣的觀點介于英美哲學和歐洲哲學之間。上述兩大思想體系之間的交流之難，體現了“思想史”上英美的經驗主義和歐洲所謂“大陸派先驗哲學”之間的某種分裂。這一英美的哲學傳統已擴展到北美大陸，并在那兒通過計算機器的文化，通過將邏輯知識運用于物流產業（也即所謂的“控制論”），得到了落實，以至于美國最終成為了信息技術的大國，并擁有了第一個從事信息科學的跨國公司IBM。對于上述英美哲學傳統在工業上的實踐，無論是“大陸派”哲學，還是“英美”哲學，都顯得束手無策，不知該如何對其進行反思，而“歷史哲學”也不例外。雖然毫無疑問，馬克思（和休謨一樣）是一個研究工業的偉大思想家，但是他一直沒有能夠進入“計算和持留領域的工業化”這一問題，而且和他的前輩們一樣，馬克思最終也沒有談到這一概念。

我們在這里想要嘗試的，是力求避開大西洋兩岸的這一對立，而二者之所以對立，是因為它們都沒有關注思想的質料，也即意識流（思想位于意識流之中）的載體。

知性將它的某些操作移交給機器，這個過程主要是在北美工業的推動下得以實現的。最近，這一事實造成了諸多急劇性的后果，在這些后果中，我們不可能不看到意識發生了一種急劇的變異，更不可能不看到一個非常可怕的事件。意識即為變異。我們并不認為這一變異不會造成一個本身非常可怕的事實，因為它可能會導致意識的消逝：恰恰相反，我們并不排斥這一可能性。相反，我們認為這一可能性被包含在意識之中，認為意識本身即為這一可能性，因為意識猶如電影，將它的幻景投映在諸多銀幕之上。

至于當前北美工業的地緣政策，它的急劇性源自于資本被大量地投入到某種斷裂的技術之中。換言之，使意識流共時化的能力、以工業的方式來組織計算的能力、遴選的準則在第三持留中的運用——如果這一切并未在意識流內在結構中構成某種斷裂，那么相反，技術體系中的某種斷裂卻確實已經存在，而且這一斷裂對思想的存在和意識的歷史造成了重大的后果。這些后果再次提出了批判的問題。而且，“知性將它的某些操作交給機器”這一過程在工業層面上得以實現，這是一個新的現象；這樣一來，持留的準則的制定便不得不完全受制于計算的法則，并成為計算的對象。

在《迷失方向》中，我們已經看到，上述演變隸屬于安德烈·勒魯瓦—古蘭所說的“外在化過程”的第三階段：也即“神經系統的外在化”，這一階段緊隨“肌肉組織的外在化”之后，以自然能源的開采為前提；而“肌肉組織的外在化”則位于“骨骼體系的外在化”之后，后者構成了人類化的全過程。文化工業是“外在化過程”的第四階段，它觸及到了人類的想象力：電影所具體落實的，正是使知性將它的某些操作交給機器。電影發明于法國，但它在工業上的未來卻屬于美國，一個擁有好萊塢的國家，一個擁有IBM的國家，而且在那里，電影變成了電視，也即一種大眾現象；對于這一大眾現象，安德烈·勒魯瓦—古蘭曾于1965年進行過一些框架式的分析[150](#_150_56)，當時電視機已成為家用電器，正以迅雷不及掩耳之勢滲入到歐洲家庭中（1965年，46.5的法國家庭有電視機；從1960年至1970年，電視機總數增長了537）。

## 2.皮埃爾·布爾迪厄談電視

社會學家皮埃爾·布爾迪厄在《關于電視》一書[151](#_151_56)中，忽略了上述所有人類學分析。《關于電視》這本書最初是以講課的方式呈現，是一門尚有爭議但又不乏科學嚴謹性的學科中的一次課程。那次課程首先是在電視上進行，也就是說既在電視屏幕上進行，又針對著電視這一“遠程視覺”的對象（即電視觀眾和演員）而進行。然而，《關于電視》這本書根本沒有去參考一個同時代其他著作或之前時代的著作曾經分析過的問題，這與那些失去記憶的即時性媒體的運作方式如出一轍，而《關于電視》一書所揭露的正是這些媒體中的電視的運作機制：在整個過程中，仿佛社會學家布爾迪厄的意識已經把這本書所批判的電視的運作機制內在化了。

關于上述事實的結果，我們在這里有必要強調指出的是：不管怎么看，《關于電視》一書的作者根本沒有去分析“面對電視之時的思維在結構上的弱勢”，他沒有在這一問題上花費哪怕一秒鐘的時間，然而這個問題或許恰恰是最主要的問題，而且在任何情況下都是一個具有先決意義的問題；此外，他也沒有意識到，如果考慮到電視的諸多效應，那么對電視這一對象進行分析就需要在理論上、哲學上和科學上付出非比尋常的全新努力。這部著作忽視或否認了這樣一點：從屏幕到書本的變換其實是載體的變換，而這一變換本身要求我們去思考一般意義上的載體在思維中扮演的角色，并對電視和書本這些特殊的載體進行反思。對于這一在面對思考的任務之時的懶惰，我們或許可以從中看到本書在出版上獲得巨大成功的緣由：在把屏幕施加給他的限制轉移到書本中的同時，布爾迪厄無心插柳，為市場營銷造就了一個出色的產品：它于轉眼之間便愜意地銷售一空。它是可被遺忘的；它不是不可被遺忘的。

這樣的解釋即便有一定的基礎，但是對于書的讀者而言，它或許還不夠，而且也不太正確。布爾迪厄的演說得到了廣泛的接受，這首先表明，法國社會尤其是年輕一代有著一種巨大而且嚴重的不安情緒，正期待著一種更有能力的思想，能夠對我們這個時代里的一個以電視為主要標志卻又超越了電視的進程進行考察；其次，這同時也體現出，占據主導地位的持留機制在本質和性質上遭到了質疑，遭到了擯棄，正如今天一般的工業商品尤其是食品那樣，正如蘇格拉底所說的“糧食”那樣：蘇格拉底試圖說服希波克拉底，當“糧食”為靈魂提供給養的時候，它所構成的危險尤為嚴重：

希波克拉底，智者難道不就是一個出售靈魂所需攝入的糧食的批發商或零售商嗎？[……]與購買食品相比，購買知識所冒的風險確實要大得多。事實上，從零售商或批發商那兒購買吃的和喝的東西的時候，它們可以被裝在罐子里帶走，而且在把它們吃下去或喝下去之前，它們可以被儲藏在房子里。[……]至于知識，它卻不能被裝在罐子里帶走：一旦付了錢，人們就得馬上將它接收進自己的內心，將它放到自己的靈魂中去，而且當人們離去的時候，它的益處或害處就已經注定。[152](#_152_54)

這正是電視提出的問題：電視將一個源源不斷的“流”注入到諸多意識之中，電視的時間與這些意識相互交織——而書本則從原則上避開了這一問題，書本就是一個罐子，可以被考察、被質疑、被批判，這本為電視而“寫”的書也不例外，但是對于話語或流逝中的圖像，我們卻不可能那樣做。簡言之，記憶力退減、記憶術或第三持留——這是我們在這里的考察對象，而且柏拉圖在《斐德羅篇》中對此也曾有批評，認為書本是用一種人造的已死的記憶去替代活動的話語流——同時也使我們得以批判智者的“糧食”；另一方面，眾所周知，智者則使用文本、技術和第三持留，為他們口頭演說中的現場效果做準備，那些演講并非即興而作，不是從內心直接蹦出來，也不是在激烈的辯論中隨機創作而來，而是將提前備下的修辭效應轉錄下來——皮埃爾·布爾迪厄在攝影機前所做的，似乎也是如此。

簡單地說，柏拉圖既在《斐德羅篇》中批評了書本，認為書本使話語的效應和話語的時間在無對話者的閱讀的時間中產生了“延遲差異”，又在《普羅泰格拉篇》中對智者的現場發言進行了批判，因為發言的時間流中沒有思考的時間。

這樣一來，問題肯定就變得復雜了：一方面，記憶力退減迫使人們將“靈魂的糧食”儲存起來，從某種意義上來說也就是使其產生“延遲差異”；與此同時，當代的記憶力退減技術，也即工業時間客體的技術則使人們得以捕獲靈魂的時間，使工業時間客體在靈魂中相互交織，產生益處或害處，而且這一技術不可能在時間上回溯。

確切說來，《關于電視》一書沒能或不愿分析并認為可以略過不談的，正是上述復雜性——《關于電視》是一種“記憶力退減”，是一種書寫下來的“靈魂的糧食”，它把在電視攝像機前做的演講直接用文字記錄下來，而且采用虛假的現場直播的方式、不經剪輯就與巴黎電視一臺的觀眾的意識相互交織。

這部平庸的作品獲得的成功，體現了一種誰也逃脫不了的文化和學術上的頹敗無力：電視不僅僅是它的觀眾群體的災難，同時也標志著它所在時代的概念機制在面對該時代的“實效的現實性”之時所呈現出來的一種極度的貧瘠。關于電視不可避免地引發的災難的哲學，同時也就是這種電視哲學的災難。災難也好，極度的貧瘠也罷，從多個角度來看，電視都明顯是它們的原因之一。然而，如果本書前兩章中闡述的論題可以被接受的話，那么這一“原因”的出現恰好證明了意識具有電影性質的特征，這一特征使電視的出現成為可能，而且如果我們不對這一特征進行反思，它將必然導致意識在面對電視之時變得癱軟無力。

關于這一點，它從布爾迪厄試圖分析的第一個問題開始就已經顯而易見：也即“電視中的時間”這一問題，布爾迪厄在提出這一問題的時候，認為不可能對它進行論證或展開論述——這一事實其實是可以被質疑的，而我們應當揭露其后果：這也正是我們在這里所要做的。然而，“電視中的時間”這一問題同時也是、而且首先是一個政治經濟學和思想的工業生態學的問題，布爾迪厄看起來根本沒有觸及到該問題的本質，而且該問題或許迫使我們將馬克思的《資本論》繼續寫下去，或不妨大膽地說，它迫使我們對大工業的本質和無產階級的災難給予更多的關注。

這是個宏大的規劃，其結果或許是我們必須對《資本論》的某些分析進行回顧，對之提出質疑，尤其是有關時間問題的分析。在《不合時宜的馬克思》一書[153](#_153_54)中，尤其是開篇處精彩的“歷史的一種新書寫”那一章里，達尼埃爾·本薩義德指出，整個馬克思哲學首先是一種關于時間的哲學，也即關于資本這一抽象時間以及勞動時間的衡量的哲學。此外，作者還指出，這一哲學作為政治經濟學，同時也是一種歷史哲學，它在揭露宿命論和目的論的時候，首先批判了唯心論中的一種“回溯型反思的電影”（cinémarétrospéculatif）：通過“接受”和“虛構”的過程（這也是我們在本書中想要描述的），這種“回溯型反思的電影”把即將到來的必然性投映到當下時刻和過去時刻。這一“接受”的過程將馬克思在《德意志意識形態》中所命名的“反思的技法”（artificespéculatif）付諸實踐，《路易·波拿巴的霧月十八日》[154](#_154_54)對這種“接受”的過程也有描述。

馬克思沿襲了黑格爾的軌跡，但顛覆了黑格爾的言論，斷言一種“外在化的過程”的存在；馬克思對商品進行了思考，并將商品從根本上看作一種拜物的過程——盡管如此，馬克思并沒有對知識資本的積累（在我們這個時代里，它已變成一種最根本的目標）進行真正的分析，而且從更寬泛的層面上來看，他忽略了我們在這里所說的“人造的持留”。盡管《政治經濟學批判大綱》對機器進行了思考，并將它視為知識的外在化（對此我們稍后將繼續分析），但是勞動工具并沒有被當作記憶的載體而得到真正的分析，它依然被歸類到生產資料的范疇中，而且恰如本薩義德所強調指出的那樣，這一點并未由于以下事實而改變，即時間的空間化在馬克思所探討的論題中占據著核心地位：時間的衡量是資本主義的一個構成條件，社會時間的抽象化（勞動力的商品化）和物理時間的形式化因而相輔相成。[155](#_155_54)

時間的問題在電視這一媒體節目傳播的工業活動領域中被提出來，是因為視聽型時間客體的前提條件是一種機器被另一種機器奴役，這就好比無產階級化了的勞動時間的前提條件是機器（這個詞在這里的含義是它在機械學上的意義）被奴役，是勞動者被機器奴役——這樣一來，勞動者就被剝奪了一切知識，從這個意義上來說，他們不是被稱為工人，而是被稱為無產者。正如西蒙頓曾經指出的那樣，勞動者被奴役的過程憑借著機器這個“工具的承載者”[156](#_156_54)，導致了工人個性化的喪失。這就是無產階級工人的災難。當上述機器變為程序化機器和數字化操縱型機器之后，它就可以不需要無產者，那么無產階級工人的災難將更為嚴重。

盡管馬克思一直支持這樣一種觀點，認為只有以對技術和科技的物質材料的分析為基礎，我們才能真正地開始思考，但是《關于電視》處在大學悠久傳統（它與哲學一樣古老，認為技術和科技都是庸俗的）里的一種災難性思想之中，沒有對電視的技術方面進行任何分析——更沒有從個性化這一角度分析電視導致了意識的貧瘠化等現象學上的影響。這一災難性思想構成了一種形而上學的態度，并要求我們對它進行激烈的批判，進行一種新的批判，該災難性思想造成的后果是使人完[157](#_157_52)全忽視客觀記憶的問題，忽視以機器為具體呈現方式的持留機制。

從霍克海默和阿多諾到布爾迪厄，“思想家”在面對動態圖像和文化工業的時候一直非常尷尬。我們在這里批判他們，是因為他們構成了一個障礙，使我們無法去思考已經出現的事實、正在到來的事實，以及關鍵之處即將從電影的問題中而來的事實，電影的問題是上述各種事實發展演變的載體。這一思想的重任在今天尤為緊迫，因為當今的科技已經出現了一種聚合之勢，它從深層次上重新分配了經驗的現實與有待采取的政治決策的空間。

面對這一情況，政治當局處于嚴重的不利地位，在歐洲尤為如是。對于上述聚合之勢所造成的最初的一些后果，《關于電視》未有只字片言，然而在那些后果當中，顯然可以看見一個新時代的景象，可以看見世界化的一種前所未有的集中式發展，以及事關人民與民族的諸多嚴峻問題。

## 3.“大都市”接受：“我們”得以統一的條件

1917年，厄普頓·辛克萊寫道：

有了電影，世界便得以統一，也即世界美國化了。[158](#_158_52)

一種世界統一化的過程通過電影得以實現，而且辛克萊告訴我們，這一過程若要實現，就必須是在北美的領導下實現。是什么允許他如此斷言？何以見得電影必然是世界的統一者，世界的統一化為何必然意味著世界的美國化？

我們已經說了，圖型法之所以工業化，只能是因為它已經處于第三持留的運作之中，而且有多少第三持留，就有多少意識流在它們本身之外得以投映，就有多少物質化過程，這些物質化過程可以被所有開發方式所處理，包括——而且越來越多的是——經濟開發。現在我們應當自問：為什么圖型法的工業化同時也就是一種世界的統一化的過程，為什么這個過程能夠、而且必須發生在好萊塢？換言之，為什么好萊塢能夠、而且必須成為世界的都城，成為“大都市”[159](#_159_52)？

我們已經指出，電影的特征在于電影流與觀眾的意識相互重合，同時也在于以下現象：以電影為對象的意識的時間會接受電影的時間。事實上，由于意識的運作，即“我”的運作在某種方式上已經具有電影的特性，否則電影就沒有能力去干擾圖型法；與此相同，通過電影工業，美國的地緣政策（其“傳道士位于好萊塢”[160](#_160_52)）得以去開發構成政治的一個維度，也即“我們”的維度：“接受”，而且美國發現并揭示了這一“接受”的過程的激進性。

我們已經看到，與所有公開地使用其理性的意識一樣，康德的意識也能夠、而且必須去尋覓意識流即將到來的統一性；在這個尋覓的過程中，他的意識首先使意識流中已經出現的多種多樣之物，也即以第三持留的形式呈現的諸多思想同一化和物質化，然后對這些思想進行再次激活、排列、處理和詮釋，使意識流延續下去，為該意識流打開一個與其過去時刻具有一致性的未來，其中混雜、插入、鑲嵌著其他意識（例如休謨、沃爾夫、萊布尼茨等人的意識）的過去時刻的要素。然而，過去時刻是被一個前攝的過程所激活，也即一種作為自我的意識的欲望，或者說是一種自戀情結，而且康德意識統一化的過程是對激活所有意識之物的典型的投映，已經將“我們”——也即勒魯瓦—古蘭所說的“人類群體的統一化演變”，或康德本人所說的“所有意識的理想狀態”——的結構構建了出來。

某個“我”如果想說些理性而且具有普遍性的話語，就應當一直自稱“我們”。這就是我們在本書中所做的——而且與此同時，“我們”自問“我們”在談論誰，以什么或誰的名義，我們能夠以“我們”為自稱而言說。

我們怎樣才能夠繼續自稱“我們”，為什么能這樣做，在什么條件下才能這樣做？

勒魯瓦—古蘭所說的統一化過程是一個“接受”的過程，通過這一過程，某個“我們”作為其他“我”和其他“我們”的集合者才可能得以構成、聯結、固定、持續并得到拓展。一般來說，種族這個最基本的社會群體是通過該群體分享某一共同的過去時刻這一事實而定義，對此大家都無異議——我們以這一方式來定義種族，而種族本身也是以這一方式來自我定義，而且更寬泛地說，按領土劃分的人類社群都是這樣。然而，這樣的定義來自于通過領土傳遞下來的過去時刻，使人信服關于純粹起源的神話，因此無論是從結構還是從字面上看，這一定義都是不正確的。事實上，使人類群體得以構建的，是他們與未來的共同關系。種族（以及所有人類社會群體）首先分享的是對一個共同未來的欲望，并通過該群體使這一欲望得以投映。沒有欲望，人類群體便不可能存在，正是這種與未來的關系支配著種族的“統一化演變”：

與其說種族[……]是一個過去時刻，不如說它是一種演變。初始特征，也即創建了政治統一體的遠古群體所具有的特征，即便沒有完全被抹去，也已經模糊不清。紛繁雜蕪的人群逐漸在語言、社會、技術和人類學等各個層面上統一化，從而最終演變成某一“人民”。因此，雖然一般來說，人種學的常用概念更多地關注過去，但是與這些概念并列，人種學還有另一個側面：種族統一性是在未來的支配下得以實現的。[161](#_161_52)

群體成員切實擁有的共同的過去不僅不是屬于該群體的一個條件，而且它或許會使該群體不可能得以構成——勒魯瓦—古蘭曾指出這一點，他用的例證是中國。奠定人類群體的，是與未來的關系，而這一關系的前提條件顯然是該群體分享著一個共同的過去，但是這個過去必須通過“接受”的過程才可能成為共同的過去——而“接受”的過程又必須通過投映才能得以實現。第一持留、第二持留、第三持留的總和構成了前攝機制，同時將其投映出去，某個“我”的具有統一性的“流”在這個過程中得以構成；與此類似，構成即將到來的“我們”的圖像的過去時刻無論有多么虛假，它總是一個“接受”的過程，即接受在時間中進行導航的某一共同機制，該導航機制由“能夠幫助我們去演變”（瓦雷里語）的諸多機制的一系列奇異的工具構成：

過去時刻或多或少是虛幻的，或是后來或多或少地被組織過，它對未來施加效用時所具有的威力與現在時刻的威力不相上下。感覺和欲望更多受到的是對閱讀的回憶、對記憶的回憶的刺激，而不是來自于感知和當下的材料[……]。只有當人們在自身之外找到對未來的某一激情的時候，過去時刻這一觀念才可能具有某種意義，才可能構成某一價值。從定義上看，未來根本不具有什么圖像，而是歷史給了人們思考未來的方式，它為人類的想象力構建了一張擺有各種情形和災難的桌子、一條祖輩的畫廊、一張記錄了各種行動、表述方式、態度、決策的表單，將這些東西提供給具有不穩定性和猶疑態度的我們，從而幫助我們去演變。[162](#_162_52)

然而，這個“接受”的過程只有在自我隱匿的時候，它才能有效。勒南說過，它只有自我遺忘，才有可能實現：

遺忘，甚至可以說歷史誤差，是一個民族得以創造的基本要素之一。[……]民族的實質在于所有個體擁有很多共同的事物，同時也在于所有個體已經遺忘了很多事物。[163](#_163_52)

這種遺忘的能力經歷了遴選、“樣片選擇”和“蒙太奇”的過程，也即對過去的片段和將來的片段進行持留和前攝，并最終構成了某個“我們”的“流”（其中的每次歷史和政治波折都是一次新的場面調度）。一個種族中的所有成員的最基本特征在于：他們處在某個具有統一性的群體當中，而處在時間中的這個群體則在自身演變的過程中施展并確認了它的統一性，從而最終獲得了它的統一性——通過落實遴選和遴選所需的“準則”，群體的統一性得到了投映。群體之所以得以構成，其首要決定因素一直是它必須不斷地強化它統一性的身份，而這種統一性總是即將到來。這就是種族的“統一化演變”；對于這整個過程，艾蒂安·巴里巴爾稱之為“虛構的種族性”（ethnicité fictive）[164](#_164_52)。“混雜”是各個人類群體得以構建的條件，它使人類群體在人類歷史的進程中變得越來越龐大——當然，這并不妨礙各個人類群體在內部層面上存有區別。只需通過分工的密集化這一項，人類群體在內部層面就可以有所區別。

然而，“接受”的過程的條件在于以下這一由后種系生成，也即技術性記憶帶來的可能性，即能夠進入一個從未被某人體驗過、也沒有被此人生物學意義上的祖先們體驗過的過去時刻。接收過程的前提條件是在法語中，泛指代詞“on”通常指一個或幾個身份不確定的人，意思是“有人”、“大家”、“人人”、“人們”等等，因此下文將把“on”譯為“泛指代詞‘人們/大家’”。——譯注能夠進入一個既成的過去時刻，過去時刻的既成性卻構成了一種“已經在此”的基礎，以這種“已經在此”為出發點，者便能夠幻覺般地與其他通過接受幻覺般地分享同一過去時刻的人一起期望一個共同的未來。從某種意義上來說，勒魯瓦—古蘭對“未來”——也即對某一共同的未來通過“我們”而進行的投映——給予偏愛，這與“未來”在海德格爾“此在”的三重時間中占據首要地位[165](#_165_52)極為相似。此外，還是海德格爾，他使我們能夠去思考被的過去時刻的既成性，也即這樣一個事實：我一個我不曾體驗的過去時刻，它很有可能也不是我的祖先們的過去時刻，但隨著我將它轉變為未來，它卻變成了我的過去時刻。然而，海德格爾之所以讓我們能夠進行這一思考，大致是因為他的哲學排斥了一個問題，即過去時刻得以被傳遞的技術條件——該條件在這里被稱為“后種系生成”，在《存在與時間》里則被稱為“世界的歷史性”。然而，這使分析發生了急劇的轉變。如果我們希望在這里以海德格爾為參考，展開“接受”的問題，以此反對當前又已興起的民族主義和新法西斯主義，那么很顯然，前提條件是我們必須看到，技術性在二者之中發揮了首要作用。海德格爾曾猶豫再三要不要這樣做，但他最終選擇了放棄。因為在1933年，或許在海德格爾看來，《存在與時間》里對“”的分析與他暫時加入納粹主義，甚至與那次短暫“介入”的核心都是相互兼容的，而他“介入”的基礎是明確或不明確地排斥了移植和“接受”的可能性，因為總而言之，移植和“接受”與“計算”的可能性完全相似。

從后種系生成的角度出發來思考“”的問題，其實就意味著和既成的過去一樣，技術也一樣必須被接受，它使投映的“我們”得以構建。與此同時，技術顯然也使投映技術本身得以被接受。這樣一來，這個“接受”的過程就既是“物質性”的，又是“觀念性的”，而導致“虛構的種族性”的“混雜”就同時是身體、觀念和資產之間的商業交換。

對技術的接受（也即對日用商品的接受）和對既成的過去時刻的接受使一個共同的未來得以投映，從而也使某個“我們”得以構建，而“愛比米修斯的過失”那則神話故事所體現的人的本源缺陷所要求的正是上述兩種形式的接受。由此可見，“接受”的問題就是代具性的問題，以及代具性所涉及的問題：第三持留在所有意識流的構建中所發揮的重大作用，當然也包括移民的意識流。

## 4.現代性：“接受”的組織

“接受”之所以是人類社群的構建模式，首先是因為各種技術工具（如果沒有技術工具，任何人類社會或許都不可能存在）可以被撤換，因為社會可以交換并接受這些技術工具。由于這個原因，一般意義上的“接受”所需的條件與各個時代所獨有后種系生成的記憶的特殊性相互聯系，而且當記憶術也有存在的時候，上述條件與記憶術的特殊性也相互聯系。同樣由于上述原因，“接受”的問題與商業以及市場的問題密不可分。

在技術趨勢的壓力下，技術不斷演變。19世紀，隨著資本主義大工業的興起，技術演變驟然加速，這就要求人們必須對各種新工業品的“接受”進行組織，這些新工業品后來被稱為“消費資產”。社會對技術變革的抵抗是自發的：社會惰性就是這一關系的法則。發生工業革命的社會仍然期望事物的秩序維持穩定，因為在一個大家習以為常的形勢下，幾乎所有人都能從中找到某種利益，獲得某些優勢或某種利潤，或者只是養成了某些習慣，但是任何創新都會使這種大家習以為常的形勢變得不再穩定。總之，技術體系的變革造成的現象是使社會體系發生一些動亂。然而，工業革命造成的結果是使流動資本與公司企業之間、科學與技術之間、工業與變成科技的技術之間相互靠近，以至于一個持續創新的過程拉開了帷幕，持續不斷，而且速度越來越快。

因此，必須對社會對創新的“接受”進行組織，必須迫使技術和得益于技術而生產出來的新型日用品——包括鐵路、電影、自行車，乃至牙刷、牙膏等等——進入日常生活：新事物社會化的條件是信息的發展以及后來市場營銷的發展，而這種社會化是一個被稱為現代主義的大眾“接受”的過程。現代性始于工業革命之前，工業革命有效并集中地實現了現代性，它指的是對某種新型時間關系的接受、對傳統偏好的擯棄、新的生活節奏的確立，而且在今天，它指的同時也是生活本身的各種條件在生物載體和持留機制方面發生巨大震動，并最終導致信息傳遞乃至“接受”的條件發生了工業革命。

衡量一個國家的“現代性”的指標，是“接受”過程的組織程度。在工業革命之前，“接受”過程在實現的過程中依據的是傳統的節奏和制度，而傳統則將穩定性置于首要地位，希望它亙古不變，并從穩定性的角度來審視一切變革：這是一種不幸。現代性顛覆了這一視角：從此，穩定性變成了例外情況，而變革則成為首要法則。從19世紀開始，工業革命使眾多網絡得到了發展，這些網絡勢必導致市場變得越來越廣闊，而且倘若沒有這些網絡，變革或許就難以滲入社會之中，需要不斷更新換代的機器在發展過程中所需的投資或許也就難以收回成本。信息使投資者和企業相互聯系，同時也使消費者和商品之間相互聯結。1834年，路易·哈瓦斯創辦了第一家新聞通訊社，并且開發了第一個遠程通訊網絡，也即始于1844年的電報。這樣一來，信息立刻就變成了一種商品；時至今日，信息的工業化生產已成為第一大投資領域。

曾幾何時，“接受”的首要決定因素是政治與宗教制度，而今它已受制于一種由市場營銷體系全面掌控的“計算”，各種媒體則成為“接受”的傳遞媒介。各種媒體構成了新型第三持留的領域，而第三持留所具有的物質性則使第三持留的工業化成為可能，其具體表現包括報紙（每天可以印刷十幾萬份）、膠卷等等。這些技術與公共義務教育、新的敘事手法結合在一起，與新聞報道和各種事實，也即敘事文本和世界演變過程中那些令人驚嘆的調度安排結合在一起，將使更多廣泛的讀者群得以構建，人數將超過19世紀末以前的一百多萬讀者。上述工業化同時也是“思想”的工業化，它直接影響了“我們”在構成的過程中所需的條件。

因此，某一“我們”的統一過程也就是人類群體諸多過去時刻的一種同一化、一種組織和一種統一，使該群體的未來得以投映。然而：

（1）該統一過程的前提條件在于：過去時刻的統一是一種假象（在大部分時間里，過去時刻的統一都只是假象而已）；換言之，其前提條件在于：“我們”的過去時刻沒有被這一“我們”體驗過，既沒有被組成“我們”的成員體驗過，也沒有被這些成員的祖先體驗過。

（2）該統一過程要求“我們”通過一種蒙太奇和一種投映式的場面調度，構成一個協調一致的“流”——也即“它的”歷史；這也就是說，“我們”必須有能力向前自我投映，有能力欲求一個共同的未來，盡管揭幕這一未來的過去時刻并不是共同的過去時刻。

（3）該統一過程要求以持留為基礎，從而得以進入未曾被體驗的過去時刻，并在前攝的投映中接受這一過去時刻，而這一投映則由第三持留機制來實現。

（4）統一過程是一個“接受”的過程，該“接受”過程的基礎是“外在化過程”，也即技術領域，因為技術領域同時也就是持留的領域。

（5）技術領域變為工業技術領域在之后，“接受”的條件就會受制于持留的新范疇，并且使一種肩負全球職責的新前攝機制投入運行。

直到電視在全世界范圍內被大量地普及之后，人們才真正地感受到了上述演變造成的后果，而且有了數字化網絡和我們隨后將提到的“文化的超工業化”，該演變過程還將進一步加劇。這一演變過程的結果在于：社會機制將越來越被視為“有害”，而且令人困惑的是，它生產出來的更多是沖突，而不是和諧，更多是紊亂的節奏，而不是共時化的步調，更多是魔鬼，而不是象征[166](#_166_51)。

## 5.“我”和“我們”“存在之痛”問題的出現

毫無疑問，“我”和“我們”不是一回事。“我們”由人類群體和文明組成。與“我”不一樣，“我們”既不是活著的，也不是死去的，雖說1919年歐洲曾發生過“文明之死”的精神危機，當時的歐洲幾乎已化為灰燼，而好萊塢卻繼續蒸蒸日上。

第三持留的痕跡總是能夠被清除的：將城市夷為平地，將藏書付之一炬，將語言和宗教消滅干凈——假如有必要的話，還可以將宗教的信徒全都消滅：這些人作為多個“我”的集合，構成了一個“我們”，因為通過祈禱、拜物、宗教節日、唱詩等活動，他們在一個共同的日程中，部分地將他們的意識流共時化了。為了“我們”，印第安人可以被消滅一空、徹底鏟除。這樣一來，剩下的就只有“我們”，雖說無法長生不老，但不像“我”那樣會死去，因為它不像“我”那樣活著：它沒有第一持留，也沒有統一的“領會的綜合”——它不像胡塞爾意義上的“我”那樣，擁有“活著的當下時刻”。因此，它不會像“我”那樣，暴露在理性的謬誤推理面前。

然而，它也有它自己的謬誤推理，政治哲學的研究對象就是對這樣的謬誤推理進行批判的。要知道，“我”和“我們”之間無論存在著怎樣的差別，“我們”的統一性和“我”的統一性一樣，都是具有投映性的：“我們”的統一性不是給定的，而總是即將到來的，這種共同的投映性使這兩種個性化過程有可能相互混淆。這是必然的，就好比“我”總是必然投映出某個“我們”那樣，這一點我們已經看到。我們認為，“我”和“我們”是兩種西蒙頓所定義的“個性化過程”：個人既可以是心理層面上的，也可以是社會層面上的，但“我們”卻不像“我”那樣不可分割。個性化過程是一個未終結的過程，處在一種“動態穩定”（métastable）之中。它既不處在穩定的均衡中（否則它就終結了），也不處在不均衡中（否則它就解體了）——“穩定的均衡”或“不均衡”一旦到來，它也就消失了。由此可見，它既不是純粹共時的（否則它就處于某種均衡狀態），也不是純粹歷時的（否則它就處于某種不均衡狀態）。

然而，這兩個個性化過程，也就是說兩種“動態穩定”的平衡，其實是同一個事實的兩個方面。為了領會它們，我們必須在分析的過程中將二者分離開來，但是為了理解它們，我們在分析中又必須將二者集合在一起，考察二者所共有的唯一的過程性：心理層面上的個人從一開始就是社會心理層面上的個人，而社會層面并不是一個先于社會層面存在的諸多個體“相互主體性”的集合體。“我”的個性化其實也就是“我們的”個性化，反之亦然，盡管“我”和“我們”之間存在著“延遲差異”。正因為如此，眾多個體意識才可能去接受同樣的一些時間客體，同時使他們的意識流共時化。不過，在這種情況下，以下事實將不再明顯：“我”和“我們”持續地、強力地延遲著某種動態平衡的狀態，也即“我”和“我們”在同時保持著相互之間的差異與趨同的過程中，繼續相互區別并實現個性化。正是由于這個原因，我們才害怕意識的時間在工業上的共時化帶來某種熵的過程。

這樣一種共時化之所以成為可能，正是因為“我”已經屬于某個“我們”：“我”和“我們”是同一個個性化過程的兩個方面。“我”的個性化必然也就是“我們”的個性化，立足于“我”和“我們”所共有的某一“先于個體的現實”，“我”的個性化投映了“我們”的個性化：

對于個體而言，參與[社會層面]意味著以下事實：通過個體所含有的先于個體的現實的作用，也就是說憑借著個體所隱含的潛質，個體成為一個更寬泛的個性化過程中的一個因素。[167](#_167_51)

這一“先于個體的現實的作用”是一種潛在的“接受”。個體處于未終結狀態，因而不可避免地具有不相符性，而這一不相符性所造成的結果正是個性化過程，這是“先于個體的現實的力量”（也即被內在化了的、可被闡釋的第三持留）在個體中的運作，而且它同時也在心理層面上的個人在個性化的同時所參與的社會層面上的個性化中運作著。以上述方式所闡釋的“先于個體的現實”（與西蒙頓的闡釋不盡相同[168](#_168_51)）就是我們曾命名的“已經在此”，它是促成不相符性的潛能，由心理層面上的個人所落實。然而，群體同樣也是通過上述“已經在此”而實現社會層面上的個性化，因為在促成不相符性的潛能的作用下，群體同樣也是“先于個體的現實”的承載者。

在“我”的個性化和“我們”的個性化這兩個過程中，當心理層面與社會層面上的個性化是某一從未完全構成的個體身份的延遲差異之時，“動態穩定”就會出現。無論是“我”還是“我們”，對于總是處于即將到來的狀態的個體而言，“動態穩定”就是它的綿延，也即它的未終結狀態，是構成它個性化的動力的要素，是它終結的延遲差異。

在心理層面與社會層面上的個性化的過程中，“先于個體的現實”既在社會層面上個性化，同時又在心理層面上個性化，因為心理層面和社會層面是同一種“轉導關系”的兩個極點，在這一關系中，二者構成了緩解先于個體的“已經在此”隱藏的緊張局面——該局面為二者所共有，體現在“我”和“我們”的不相符性之中——的出路，但是這出路總是處于延遲差異的狀態，在延遲差異的過程中，這出路同時也是結構和穩定性的生產者。

然而，激活了“我”和“我們”的不相符性首先是“我”相對于“我們”的不相符性，以及“我們”相對于“我”的不相符性：它們在理想狀態中、在投映中趨同，在現實中相互分歧，這也是二者個性化的動力的源泉。作為同一個個性化過程的兩個方面，“我”和“我們”并不重合。

集體形式的個性化使個體通過他所承載的先于個體的現實，變成某一群體中的個體，變成與該群體相聯系的個體。他所承載的先于個體的現實與其他個體的先于個體的現實集合在一起，在統一性的集體中個性化。[169](#_169_51)

對兩種個性化進行思考，必須在“顧及了（心理的）內部個性化與（集體的）外部個性化之間系統的統一性的超個體范疇”[170](#_170_51)中進行，而個性化的這兩個方面作為不相符性的組成部分，是一個“接受”的過程，也即某一未來以某一過去時刻為基礎而得以投映，該過去時刻并非“我”的過去時刻，而是被“我”的個性化鏈接于其后的過去時刻。從這個意義上來說，“我”的個性化緊隨“我們”所共有的過去時刻的個性化之后，是一種帶有傾向性的、理想狀態的、“奇異的”個性化過程。“我”在個性化的過程中，通過個性化、區別化和統一化，緊跟著“我們”的個性化，同時群體中其他諸多“我”也在個性化。

被一體化了的成年人[……]會使賦予其生命的個性化運動延伸并永久持續下去，而不愿僅僅成為個性化的結果。[……]

個體和社會之間的一致性是通過兩種網絡的重合而得以實現的，個體必須通過業已存在的社會網去投映他的未來。[……]從社會的過去時刻里，個體提取出它的趨勢，將自己推向一定的行動，而不是滿足于真正意義上的回憶；個體從中提取的，是與推動未來的動力相聯系的事物，而不是與他個人的過去時刻所構成的網絡相聯系的事物。[171](#_171_51)

然而，“我”從來都不是“我們”，因而只有當“我”在構成“我們”并與“我們”相對立的時候，“我”才會參與到“我們”的個性化之中。在“我們”的個性化的過程中，“我”的個性化過程仿佛構成了“一種顛覆”：

社會的靈魂與個體的靈魂以相反的方向運作，二者的個性化過程互為逆反。正是由于這個原因，個體在躲避到社會中并在社會對立面中確認自己的存在的時候，他就會意識到自己的存在。[172](#_172_51)

不相符性的實效性就在這里。如果說群體確實具有共時性，是一種“共時結晶”，也即諸多個體在一種“轉導關系”中個性化的共同過程，而且群體在這種“轉導關系”中形成并演變，那么這一共時性若要成為可能，就必須始于歷時的不確定性，而“共時結晶”之所以成為可能，是因為群體與個性化之前的個體一樣，處于緊張狀態，部分仍未確定下來。

心理層面上的個人也是如此：

一個絕對完整和完美的個體不可能進入某一群體；個體必須仍然承載著緊張局面、某些傾向和潛質。[173](#_173_51)

存在者的自我保存借助于演變，借助對先于個體的現實進行個性化的傳輸，也即將被保存物納入某一個性化的流程中這樣的操作。然而，雖說西蒙頓使用了“業已存在的社會網”這一表述方式，但是對于他而言，真正意義上的“已經在此”的概念并不存在。西蒙頓是柏格森的者之一，他和柏格森一樣，也和康德一樣，錯過了胡塞爾后來發現的第一持留的特殊性。進一步說，他從未提出真正意義上的第三持留這一問題，即使他所談論的一直是它，尤其是當他寫道：

無軀體、無聯系、純粹精神層次的群體不可能被創造出來；與個體一樣，集體也具有“心理—軀體”這一雙重性。[174](#_174_51)

我曾經強調指出[175](#_175_51)，心理層面與社會層面上的個性化具有“動態穩定”的特征，它是某一從未完全構成的個體身份的延遲差異。與個體身份相對應的，是各種技術客體，以及一切一般意義上的、已經構成了的人造客體[176](#_176_51)。相對于心理層面與社會層面上的個體，技術客體的身份具有一種“超前性”，但是西蒙頓沒有考慮到這一點（相反，正如達尼埃爾·本薩義德曾強調指出的那樣，馬克思談論過這一超前性）。然而，這一超前性同時也是我們在前一章中所說的“載體的恒久性”的基礎，而這些載體作為第三持留，它們在作為“認定的綜合”的意識流中，使“再現物的恒久性”成為可能。

在《技術與時間》的最后一卷中，我們將繼續探討這些問題。

在這里，我們只要記住，個性化是一個不斷成為多極過程的雙極過程：心理層面上的個體與群體緊密相連，群體是社會層面上的個體，由多個心理層面上的個體構成；在群體統一性的投映過程中，所有的“我”都是通過某個統一的（這種統一是假象）“我們”的投映而得以投映。這一多重歸屬之所以成為可能，是因為持留具有可撤換性，因為“接受”由于持留的可撤換性而具有既成性。正是這一多重歸屬使“我”處于運動中，并且使“我”產生情感波動：這仍然是不相符性的效用。這個“我”中存在著間距，將“我”本身的多個理想的可能性投映出來，成為“我們”。這樣一來，就有了情感、沖突與劇情、情節和故事，正如“動態穩定”導致了運動、結構和轉變那樣。

## 6.特例與失望

“多級性”指的是包含在“先于個體化的現實”中的相位差的潛能以歷時的方式現實化，而“我們”的個性化則把這一“多極性”以共時的方式具體化，這種共時總是稍縱即逝的，因此也是動態穩定的。在心理層面上的個人與社會層面上的個人之間，總是存在著對立的趨向，因為“我”總是以某個特殊的“我”為目標。關于這一特殊的“我”：

●他是一個被納入到“我們”之中的“我”，而且在這一“我們”中，他是一個不可消除的特例；與其他“我”相比，他是一個不同于一般的“我”，不能與其他構成“我們”的所有“我”相提并論，而且從這個意義上來看，他與這一“我們”相對立，是一個寄居在這一“我們”中并使其產生運動的張力；

●在另一個層面上，這個特殊的“我”將他自己的特殊之處投映到一個特例層面，將這一特例層面遞交、托付、遺傳給“我們”（而非他自己），給某一特別的“我們”，他投映出這一“我們”的特殊性，同時在其中自我投映，并且屬于這個特殊的群體。

在所有心理層面的個性化和社會層面的個性化中，特例的這兩個方面總是以明顯或潛在的形式存在并運作。總有一個特殊的“我們”推動著其他一些“我們”，乃至某些具有普遍性的“我們”。例如，在海德格爾那里，“我們自己所是的存在者”就是這種特殊的“我們”，只有這一類具有優勢的存在者才能對存在問題作出回應；在基督教與天主教中，成為上帝寵兒的大眾，以及上帝按照其形象而創造的人，就是這種特殊的“我們”；對于資產階級革命來說，肩負著國際使命的人民就是這種特殊的“我們”；在馬克思那里，激情澎湃的革命群眾就是這種特殊的“我們”。

由此可見，“我們”亦猶如電影。

這里的“特例”不應被神圣化，甚至不應被看得太重，因為所有那些在統一化過程中以正面或負面的方式促進了多樣化的個體，也就是說所有那些形成動力并為此付出各種代價的個體，均屬特例。某些存在者因其美麗而特殊，也有一些存在者因其丑陋而特殊；某些存在者因其精細而特殊，也有一些存在者因其粗鄙而特殊。反過來，對特例的正面性持留則可以被定義為“能夠免于死亡的特例”，它們將留存在記憶中，就像那些能夠超越自我、超越死亡、作為遺產而遺留下來的特例。通過這樣的特例，個體就能夠將其既已終結的不相符狀態以第三持留的形式遺留給他的人[177](#_177_51)，康德的著作就屬于這種情況，我們曾經提到過這一點。與此同時，在遺產的所有結構中，上述特例均普遍存在并運作，因為這里的遺產都是本義上的遺產。這樣的特例是阿蘭·巴迪歐所說的“人的‘不朽者’身份”[178](#_178_51)的前提條件。正是在這層意義上，西蒙頓寫道：

對于個體而言，或者說對于主體而言，永垂不朽的唯一契機是變成表意系統，使屬于他的某些東西變成表意系統。[179](#_179_49)

這之所以可能實現，必須是因為

通過技術客體，[……]人與人之間的某種關系建立了起來，這種關系是個體特性相互傳遞和轉化的模式。來自于技術創新的客體隨身帶著某些原本屬于其生產者的東西，并且能夠體現出該生產者的一些并非轉瞬即逝的東西。[180](#_180_49)

表意系統本質上是一種能夠在穩定和被持留的同時被傳輸的東西，它同時需要有載體，也即知性用來使它的“流”穩定下來（也即使之“動態穩定”下來）的載體。——這是一個后牛頓時代的概念，但是康德卻沒有看到這一點。

假如表意系統不能被遺傳，那么或許就不會有所謂的“移交”，也就是說不會有社會化，不會有社會表象等等。反過來，正因為“移交”，也即外在化已經一直存在，所以才可能有遺傳和遺產。然而，對各種持留進行工業化管理導致的共時化卻使“遺傳”變得越來越不可能。

我們說過，在“我們”這一層面上，不存在胡塞爾定義的“我”所擁有那種“活著的當下時刻”，或者更確切地說，不存在康德所說的“領會的綜合”。然而，“意識流的工業共時化”[181](#_181_49)所致力實現的正是要讓“我們”也擁有“活著的當下時刻”和“領會的綜合”，不過這是一種混雜性的共時化過程和“領會的綜合”——在這種“活著的當下時刻”中，第一持留、第二持留趨向于和第三持留混合在一起。這樣一種共時化過程通過中斷個性化過程，也即時間化的過程，消除了所有未終結狀態，并進而消除了所有歷時化過程。與此同時，它還消除了被傳輸之物，也即表意系統本身，從而使特例時刻產生的表意系統的遺傳過程和移交過程變得毫無意義。

在公眾活動中，在私人節慶日或集體節慶日中，在拜神儀式中，總之，在這些特例時刻中，總會有某一共時化過程在運作。在大部分宗教儀式中，且不說全部了，在通俗節日里（這樣的節日很多，多為年輕一代人在參與），人們總會聚在一起聆聽音樂，這些意識體驗到的快樂說明共時化過程是多么受人追捧。然而，上述事實同時也體現了以下兩者之間存在著關聯：一方面是“我們”的共時化過程及其特例，另一方面是“我”的歷時化過程及其特例；而與此同時，泛指代詞“人們/大家”又總在制造混淆。然而，隨著媒體的發展，共時化過程已經變得幾乎將永恒存在并系統化了；而且，由于所有勞動工具和社會化工具均有演變為媒體的趨向（在學校里也是如此，我們稍后將回到這一點上來），因此共時化過程將越來越具有持久性和系統性。由此可見，這一共時化過程表明，通過上述諸多媒體，一般意義上的個性化過程已經喪失，而且在程序工業發送給超大型意識群體的連續不斷的“事件流”中，鋪天蓋地的特例時刻淹沒了“事件流”的全部。個性化的喪失同時也是一個大范圍的令人擔憂的“失望過程”，與“工具的承載者”——機器——不一樣，它所危及的不僅僅是無產階級，而是整個社會以及社會中的所有生活方式，這些生活方式已經通過市場營銷這種“說服的技術”[182](#_182_49)或者說“輿論經濟”[183](#_183_49)的道路而被廣為“接受”。

正是出于這樣的原因，“我”可以被視為“我們”，反過來，“我們”也可以被視為“我”。這樣一來，泛指代詞“人們/大家”便獨占統治地位，它既控制了極權體制，又通過極權體制來進行統治；既控制著“保護消費者權益運動”和“市場社會”的聚生狀態，又通過這二者來進行統治。“市場社會”被稱為“個人主義社會”，可見有多么矛盾和荒謬。諸多“我”的意識流的共時化，意味著特例的可能性的消融。這是一個“我”失望以及“我們”失望的時代，“我”和“我們”在相互混合中消失了。這是一個“非個性化”的時代，而斷言它是一個“個人主義的時代”，則表明了人們對它的失望以及否定。在這個時代里，“存在的問題”變成了一個“存在之痛”的問題。

“存在之痛”的問題是病痛問題的一種新形式，而在“病痛問題”中，“存在的問題”從某種意義上說已經被演進過程給“消滅”了。

在閱讀《會飲篇》時[184](#_184_49)，我們將會看到：沒有哪一種愛不帶有特例。愛就是一種特例狀態。小愛神[185](#_185_47)洛斯處于這種狀態。正因為俄耳浦斯也處于這樣一種狀態，所以他才得到了人們的寬宥。《文明的不適》強調了這一點：

至少，從外部來考察，“自我”看起來帶有清晰而明確的界線，只有一種狀態——這種狀態確屬特例，但不必因此便將其定性為病態——能夠從本質上改變這一情況：當愛的狀態達到最強烈的時候，“自我”與客體之間的界線可能會消除。[186](#_186_45)

正是對這樣一種狀態的崇高欲求使“我們”得以形成，正是由于一直想讓這樣一種狀態成為可能，“我們”才投映出某一總是首先以外在之美為評判依據的知識，包括黑格爾想要“放下”的名為“對知識的愛”的知識[187](#_187_45)。

這種愛造就了家庭，并且在文明中繼續發揮它的影響力……它的作用永遠存在，也就是把人與人團結起來，構成一個人數眾多的人類群體。[……]在這方面，它比建立在勞動基礎上的群體的共同利益更為有效力，后者并未成功地做到這一點。[188](#_188_45)

這種愛也還不足以構成一個真正的“接受”過程，因此

從遺傳的角度來看，“愛”這個字眼在語言中的使用往往是不貼切的。[189](#_189_45)

使社會變得值得人們欲求的，是“絕對的友愛”（philia），它若是消亡了，那么社會將與地獄無異。在大范圍地共時化了的社會里，共時化時刻不再是例外。這樣的社會不再是個性化的社會，它從根本上敵視個性化過程，敵視多樣性、特殊性和特例。它不是由諸多個體和特例構成的社會（這樣的社會總是具有某種歷時性，其中所有個體都具有特殊性和非共時性），而是由諸多超大型群體和失望構成的社會。我們將會看到，它甚至不是創造型社會，而是一些模仿性的和適應性的聚居群體[190](#_190_45)。

知性從一開始就是一個共時化過程（內感官與外感官的共時化），社會則以某種共時性的“動態穩定”過程為前提。然而，知性的共時性綜合以直觀的歷時性雜多為前提，而社會的“動態穩定”則時不時地遇到特例時刻，因為不存在某種或許是純粹共時性狀態的純粹的穩定。“我”的身份的辨認——也即個性化過程、自戀式的穩定過程，沒有這個過程，“我”或許就無法辨認出自己，這是“我”的思維和社會性的前提條件——同樣也以共時化過程為前提。可見，共時化過程總是存在著：任何“我們”以及任何“我”都離不開共時化過程。

共時性是必要的，如果沒有它，那么人類群體就無法構成，就沒有集體的個性化；歷時性是個性化過程在那些持續存在之物的空間里的時間，它同時也是這些持續存在之物的未來，是某個共時化的“我們”的永恒。那么，這種共時性和歷時性之間有著怎樣的緊密聯系？在什么樣的條件下，這兩個趨勢——共時和歷時——能夠不再是一個與另外一個一同運作，也就是說一個與另外一個相對立，在一種對立的“轉導關系”中運作，而是可以獨立運作，在相互獨立的同時，它們的外在表現能夠產生同樣的效果，并且與此同時，純粹的共時性要求有純粹的歷時性作為它的反應，反之亦然？

純粹的共時性與純粹的歷時性回到了同一個地方：虛無。

在此，研究“特有語言”的問題（它同時也是魔鬼與象征的問題）還為時過早。我們只需知道，共時化過程應該是有規律地出現在歷時性之中，而不是強加在共時性之上，想要將它消除掉。這意味著，“我”消融在“我們”之中，也就是說“我”和“我們”都被《存在與時間》中所說的泛指代詞“人們/大家”給吞沒了——《存在與時間》的作者本人后來也身陷其中：這是個可怕的問題。

“我”和“我們”具有延遲差異，二者之間的“無區別化”揭露了一種本體論上的無區別，“我”和“我們”的流的共時化過程將“我”以及“我們”本身都給吞沒了。“無區別化”將趨向于在一種熵的融合中消除歷時性，這一融合無論是從政治角度，還是從經濟角度來看都具有霸權特性，它既是涵蓋一切的，又具有極權特征。當“我們”變成泛指代詞“人們/大家”之后，便沒有了未來：它是無人稱的，既不知道它是“誰”，也不知道除了它之外還有他者；無論是對于自身還是對于他者，它都不再能夠提出“誰？”這個問題，而且與此同時，它不知道、不認識，也不接受任何人或任何事（不懂好客和敵對），甚至不再對“誰？”和“什么？”進行區別。

尼采說過：“沙漠在擴展。”[191](#_191_45)這里的沙漠就是一種地獄，是一種演進，是沙漠化拓展的必由之路，它沒有未來，但是這并不意味著它不可能持續存在。無論是月亮上一塊沒有未來的卵石，還是本身也是一塊巨石的月亮，二者都持續存在了數十億年。然而，沙漠的時間不過轉瞬即逝。

如此快速地回顧了西蒙頓的觀念之后，我們看到，“接受”的可能性建立在以下事實的基礎上，即“我”和“我們”是兩個不可分離的、相互聯結的個性化過程，應當同時從心理層面的個性化以及社會層面的個性化這兩個角度出發，才能對它們進行論證。此外，我們也看到，使這一聯合的個性化過程得以實現的，是一種先于個體的“已經在此”的領域，這個領域是存在者在演進的過程中憑借第三持留為載體而實現的（可轉變的）個人存儲，不過西蒙頓和康德、胡塞爾一樣，都沒有注意到第三持留的存在。最后，我們還看到，這一相互聯結的個性化結構以心理持留和集體性持留的技術載體所具有的可撤換性為基礎，使“接受”成為可能，而且在文化工業時代，當上述持留變成工業控制的主要對象之后，這一相互聯結的個性化結構會使個性化過程的兩個方面發生混淆，并且導致意識本身喪失其個性化，導致特例的可能性被消除，導致大眾產生某種失望，最終走向一個“存在之痛”的時代，此時，正如“工具的承載者”機器剝奪了工人成為技術個體的潛質那樣，當以客體為對象的意識，也即主體變成產品的消費者之后，他便被剝奪了他參與確定并使用構成其精神生活的持留準則的能力。

## 7.“我曾有一個夢想”[192](#_192_45)美國的“接受”政策，1912年

“我”和“我們”無論怎樣不同，總是在投映中相互融合。“我”在“我們”中自我投映，而“我們”也在“我”中自我投映，二者不可能不是這樣，因為它們都是由時間流所構成，而該時間流的邊緣是一些“可以用來為那些變化不定的規定做基礎”[193](#_193_45)的載體，這樣的載體為二者所共有。和“我們”的流逝一樣，“我”的流逝也是一種投映。

好萊塢已經成為全世界圖型法之都，因為電影這一技術能夠使各種具有統一化功能的表象和幻象得到接受。美國早于其他國家發現了這一點——蘇聯、法西斯意大利和納粹德國緊隨其后——這既是因為美國必須融合那些持續不斷地涌來的移民，包括那些被迫來到美國但隨后就被“融合”了的奴隸們，又是因為在原先那個原始或者說野蠻的國土上，美國人消滅了原有居民之后，所有一切百廢待興，美國與技術之間建立了一種新關系。

正因為“我們”的構成方式與“我”一樣，都是通過投映而實現，所以電影才有可能在美國演變的過程中發揮作用。然而，美國在世界舞臺上的表現必須與其他任何國家都不一樣，而電影在美國之所以成為必然，是因為美國沒有任何既有的投映機制，正如讓—米歇爾·弗洛東在引用并評述馬丁·斯科塞斯時所指出的那樣[194](#_194_43)：

“美國導演總是更為關注故事片形式的確立，而不太關注對某一現實的揭露。”（《馬丁·斯科塞斯的美國電影之旅》[195](#_195_43)）若是對于法國關于梅里愛和呂米埃爾的古老論題，他說的有道理，但是對于“美國導演”而言，問題卻不是這樣：在美國，揭露某一現實就是確立故事片的形式。這是因為，美國的現實就是一個有待構建的歷史，而不是一個有待記錄的“在此的存在者”（我們稍后將回到“在此的存在者”這一問題，在這里先不討論，為的是將位置留給“美國的現實”）。[196](#_196_43)

領土是眾多投映屏幕中的一種。這是一種場面調度的機制，它與電影一樣，都是假象，二者現實程度相同，因為它已經存在：總是會有一片領土，那兒記錄了一些為有待征服的廣袤的印第安平原所缺乏的象征符號——它們為征服者所缺乏，卻為原住民而存在著。

從這個角度來看，在人類歷史上，美國人與領土的關系是一種全新的關系——由來自西班牙的歐洲人開始進行的大屠殺也是如此。緊隨大屠殺之后的，是來自所有殖民國家的歐洲人；與大屠殺相伴始終的，是奴隸制和黑奴貿易（以及華奴貿易）；而為大屠殺畫上句號的，則是北美殖民地移民及其后代。大屠殺沉重打擊了整個美洲。弗洛東指出了電影是怎樣成了大屠殺以及后來其他野蠻行徑得以展現的屏幕，而這些野蠻行徑至今仍在大量地上演著，它們的持續令人恐慌。

領土這一投映屏幕一開始的時候并不存在，但是卻在美國成立的過程中得以構建，其實美國的“我們”的統一性畫框并不是通過領土這一投映屏幕而形成，而是通過電影布景所給予的畫面而實現。領土屏幕（和持留空間一樣）的畫框是由（好萊塢的）電影銀幕所劃定的，電影銀幕先于領土屏幕而存在。

在一般規則上，人類群體中種族或民族的形式與時間和空間的關系是由某一領土的統一性決定的，而正是該統一性鑄就了某種歸屬感。領土本身就是集體記憶（包括游牧者的記憶）的第一個載體：作為空間，人們在領土中出生，在那兒生活、居住并且留下他們的痕跡；人們在這個空間里進行傳遞，同時也將這個空間傳遞下去，它由前人遺留，它被后人，通過它，某一共同的過去和代代相傳的親緣關系被傳遞下去，而共同的過去和親緣關系則鑄就了歸屬感。人們對領土的偏愛，緣由就在這里。

這種偏愛在美國卻大為削弱，而工業圖型法則在好萊塢必然地變成了該偏愛的主導形式，因為美國是第一大移民國家——不僅是第一大殖民國家和第一大奴隸制國家。美國很早就懂得了視聽型時間客體的威力，因為美國對待“接受”問題的態度和其他任何國家都不一樣，正如托克維爾所說的那樣：

在不同時期移居到現今美國領土內的移民在許多方面各不相同；他們的目的互不相同，并依據各種各樣的原則自我治理。[197](#_197_43)

美國所執行的電影的“國家放映”使上述雜多得到了統一。正因為美國必須持續不斷地將美國模式放映給新來的移民看，正因為美國在南北戰爭后必須統一它的各個聯邦，所以美國最終變成了電影之國——與此同時，年輕的美國文明由于出生在這個尚有待建設的國度，而且優先了英國的帝國主義思想（洛克曾圍繞這一點樹立了他的政治主張[198](#_198_43)），所以總是比其他國家更為迅速地發展并接受了技術。

《亂世佳人》在全球范圍內大獲成功，既升華了血淋淋的南北分裂，同時也在全世界人眼中打造出了一個美國的形象，這一形象在《欲望號街車》與《美國，美國》里再次出現：這樣一來，美國的接受文化在境內和境外都收到了實效。

這一打造“我們”的形象的政策同時也是一種打造“我”的形象的商業政策，此處的“我”指的是消費者，美國人為之樹立了典型。先是在美國內部，而今幾乎是在世界各地，“融合”已經借助消費而得以實現：確切說來，這正是我們所說的“美國化”。自1912年開始，美國某參議員說的一句話后來變成了美國20世紀文明的重要格言之一：“貿易隨電影而至。”[199](#_199_43)意識的時間對影片的時間的接受，使電影這一技術變成了一個無與倫比的推銷工具——這個最佳工具可用于推銷美國的生活方式，并由此進而推銷經濟、技術、工業、政治、社會產品和模型，將它們“推薦”給全世界。

文化侵占和傳遞總是一種“接受”的現象，盡管這一事實在大部分時間里隱藏在“共同起源”這一假象之下。全世界人民行動一致地接受了可口可樂和萬寶路，欣賞乃至崇拜著好萊塢明星，并且發現自己已經深受20世紀60年代所說的“美國的生活方式”的影響。美國的生活方式本身是一種生活模式，它以“接受”為基礎，同時也是“接受”的對象。最終，人們要么倍加努力，希望至少接受這一模式的一部分，要么在構建自己未來的過程中與該模式背道而馳，總而言之，人們總是以該模式為依照，與其進行協商。

這樣一種全球文化擴張在人類歷史上是一種史無前例的現象，其后果不僅嚴重，而且遠遠沒有終結。該現象之所以成為可能，正是因為“接受”是傳播的法則，而一個純粹的過去時刻、一種從未被移植而且從未與多種外國文化雜交的過去時刻，從來都只是一種假象罷了。

讓我們順帶注意一點——隨后還將回到這一點上來——在康德那里，人類的存在方式是必然性弊病（必有的缺陷）的匯合，這一匯合因移植的存在方式，也即“接受”的存在方式而起，它同時也是使象征和魔鬼成為可能所需的條件。

對一個純粹的過去時刻的——深信他的過去時刻，而該過去時刻被共同擁有只是一種假象——深信不疑，是一種必然的、不可避免的假象，它是一種充分且完整的主權以及一種絕對的權力的締造者：這就是國家的電影所提出的問題。對于這個必然的、不可避免的假象，美國電影既懂得了怎樣去“滿足”它，又知道了怎樣利用征服西部的神話去使它轉向或者顛覆它。顯然，征服西部的神話涂改了歷史，擦除了對印第安人的屠戮[200](#_200_43)，以至于全世界的兒童乃至成人均對這一神話深信不疑。美國的威力在于遠遠勝過美國貨幣和軍隊的好萊塢圖像的力量，這是一種通過在世界層次上對程序工業進行掌控，以此生產新的象征符號、生活模式與行動規劃的能力：

影片和電視節目取代了美國部隊士兵，這不乏有利之處。此

外，它們并沒有花費資金，而是賺回了利潤（而且是賺回了很多利潤：在美國商業的收支表中，視聽節目是繼航空業之后的第二大贏利行業）。[201](#_201_43)

## 8.電視全球直播1969年7月21日的圣體禮

在冷戰的背景下，隨著電視的發展，通過對電視的特殊維度，也即“現場直播”的開發，美國的接受政策得到了落實和強化：

月球上的人就此被拍攝了下來。[……]某些畫面，同時也是最為迷人的畫面，被阿姆斯特朗扛在肩頭的攝像機捕捉了下來。他掃描著景象，確定著區域，抖動或搖晃著攝影機的取景框（乃至使畫面模糊難辨），并跟隨著他的同事奧爾德林的動作，將航天器攝入畫面，同時注意著照明的方向和鏡頭的構成，確定著鏡頭畫面的空間，仿佛一名攝影師（他被休斯頓航天中心的“導演”引導著，這些導演在地面上通過控制中心給這個帶著攝像機獨自工作的人遙遠地發出建議）。電視在一種“自我指涉的懸疑”（suspensautoréférentiel）中轉播了這些畫面，也即以全球直播的方式將它們傳輸了出去。畫面連續不斷，現場直播。[……]那是1969年7月21日。那一天，為了這一全球性事件，全世界將眼光死死盯住一面小天窗。[……]那天夜里，守在電視機旁的人們既能夠“真切地”看見月球本身，[……]又能在同一時刻，就在身旁，看見兩名宇航員，仿佛是在一種極為神奇的特寫中看見了他們二人，那個時刻是那么的確切……同時看見兩人，在同一時間看見兩人。[……]既身在地球，處于人群之間（這一感覺非同尋常，仿佛是一次“圣體禮”，因為人們意識到全世界都在同時看著這些現場直播的畫面——我們所有地球人都被我們看見并注視著的電視同一化了），同時又身在那里，或更確切地說，身在那上面，在另一個星球上。[202](#_202_43)

換言之，這也是身在別處、身在明天，處于“我們”的領土擴張的一種未來之中。這其實是在構建人類的歷險記，而人類所處的星球先是被圖像統一（從某種角度來看，被派遣出去的圖像仿佛是“偵察兵”），隨后又被市場統一。在美國的星條旗下，“所有地球人都被電視同一化了”。這種借助圖像而實現的統一在形式上是新穎的，仿佛“一種極為神奇的特寫”，但是在“我們”得以構建的過程中，圖像所扮演的角色——與國旗一樣——顯然并非史無前例：

特寫早已發明。可是，中世紀的明星們或路易十四與希特勒或尼克松并無任何聯系，他們的圖像相差甚遠。路易十四的圖像只出現在錢幣上，這是人們唯一知道的一幅圖像，此外并沒有那么多圖像四處流通，除了一兩幅虔誠的圖像之外。然而，當時的人們卻能認得路易十四，因為他們每天都會在錢幣上看到他。[203](#_203_43)

在共時化和統一化的過程中，錢幣是一種至關重要的第三持留，而通過共時化和統一化的過程，西方先是征服了拜占庭帝國，然后征服了全世界。對于拜占庭帝國圣像破壞運動的危機，瑪麗—約瑞·蒙德贊指出，其實是“權力的設計”在被一再玩弄[204](#_204_43)。

20世紀末，借助圖像而實現統一性已成為政治經濟體系乃至地緣政策體系中的主導環節。在這些體系中，在全球商業戰的背景下，技術使以下現象成為了可能：

（1）通過國際技術標準，生產得以統一化，而技術作為生產的全球技術體系，它使旨在生產消費資產的勞動的工業化分工得以世界化，并且使一種遠程通訊機制成為可能，工業遷移和遠程管理則憑借著遠程通訊體制實現了普及；

（2）作為程序工業（其中主要是美國程序工業）傳播的全球技術體系，它使大型大眾市場在有償債能力的國家里得到了構建。

正是因為在全球商業戰中，占領市場變得比提高生產力更具決定意義，所以就像霍克海默和阿多諾所揭露的那樣，文化在美國變成了工業，而且該經濟領域的發展至關重要——似乎歐洲人一直沒有明白這一點：1999年，歐盟委員會將預算的0.06用于多媒體規劃，約占用于支持煙草種植的預算的三分之一。

正是因為“接受”是現代性的核心問題，正是因為美國遇到的這一問題與其他任何地方的都不一樣，所以才會有《關于電視》所分析的那種電視的存在，所以電視才以美國模式而發展。依照這種理解方式，文化——它顯然不會像在法國那樣，僅僅局限在文化部所轄制的那些領域之內——就是通過對持留進行工業化組織，并總是以技術為實現這一組織的條件，來制造象征符號。

一般意義上的文化本來就具有技術性，因為文化是以技術和科技基礎為載體，并且由它們所構成。然而，文化構成了一個必不可少的要素，無論它受到的污染將會變得多么嚴重，集體行為都總是通過這一要素而鑄造成形；集體行為調配著社會體系的統一性、預見能力，以及它與未來的關系，也即它對未來的欲望。我們將會看到，數字化使超工業化成為了必然，而在超工業化的道路上，文化成了第一大政治問題：這同時也是像當今名為“信息社會”的工業政策那樣拓展到了最寬泛范圍之內的“接受”的問題。

委身于市場而且（在一個父親可以被生物技術所取締的時代中）不再代代相承之后，被工業化了的文化就變成了一種工具，服務于一種新精神發展，也即比以往任何時候都更為現代的“現代性”精神，同時服務于美國的生活方式，而在美國的生活方式中，物流產業的計算已經變得完全霸權主義了。這一切是通過國家的清洗運動實現的，而電子計算機、傳輸機器、遠程通訊機器等集成性數字化對這一清洗運動有著不可估量的推動作用。通過集成性數字化，信息技術和通訊技術走進了文化的超工業化時代，在這個時代里，IP網[205](#_205_43)使消費資產的生產（信息化生產、信息化物流）、推介（來自于技術聚合的新型程序工業）和傳播（電子商務）得以相互融合。在上述融合的過程中，電視機轉變成了一種遠程活動的工具[206](#_206_43)。通過上述演變，技術體系真正地變成了一種帝國式的、全球性的體系。

這種工業化的全球的共時化的危險，在于它可能會鏟除欲望，即對未來的欲望，并進而打斷統一化演變。事實上，問題在于我們必須弄清楚，象征符號的工業化建設是否會變成一個魔鬼一般的過程，也就是說它是否會引發一種災禍性的精神病癥，在病變的過程中，象征符號搖身一變，成為“魔鬼”。

## 9.令人驚嘆的人所具有的可怕的脆弱性

有人覺得，文化超工業化這個新時代是藝術死亡的舞臺，或者說，在這個時代里，至少某個事物消逝了，而沒有了它，也便沒有藝術，沒有藝術，也便沒有什么生機勃發。這種感覺很強烈，它或許無處不在，但是若要說它只是一種錯覺，那只能是自欺欺人。人們強烈地感覺到，上述消逝了的事物已經被一種“新得令人驚恐”的事物取而代之，后者的對立面則是莫里斯·布朗肖曾稱為“舊得令人驚恐”的事物，但是在他的友人喬治·巴塔耶的眼中，拉斯科巖洞投映出的卻是一幅青春永駐的圖像，是對“革新”一直抱有期望的源泉：

從表面上看來，遠古人類最為關心的——古代社會依然如是——是使勞作與游戲、遵守禁忌與違犯禁忌、非宗教的時刻與宗教節日的狂歡協調一致，形成一種低度的平衡。在這種平衡中，事物的對立面仍有構成，游戲的本身從表面上看與勞作相仿，對禁忌的違犯致使禁忌得以確立。帶著某種自信，我們更進一步，認為從嚴格意義上來說，違犯禁忌是從藝術本身出現之時而開始存在的；

同時，在馴鹿時代，藝術的誕生與游戲、宗教節日的喧囂大致上是相一致的。巖洞深處的那些畫面宣布的正是這一點，在那些畫面中，生活氣息大放光彩，總是超越了它自身，并在生與死的游戲中得以完結。[207](#_207_43)

拉斯科巖洞里的畫面描繪了一個龐大的“我們”的形象，它比在月球上行走的人的“我們”要大得多。

今天的我們仍然屬于那個龐大的“我們”，無論我們多么健忘和后繼無人。正是為了這個“我們”，而且仍然是為了今天的我們，地球才將那些圖像維持和保護了下來，仿佛將它們藏在一個（舊時教堂用于陳列或埋葬殉教者和圣者尸體的）地下室里，同時也把當今藝術這個寬泛的“此時此刻”維系在我們身旁。正是為了我們，同時也是朝向著我們，那些壁畫描繪了一個廣袤的未來——無邊無際、無法衡量。

每當我們回顧那個看上去極為古老但同時又永葆青春的時代，我們便能再次體會到這一無邊無際的未來。這未來是無邊無際的，而索福克勒斯在《安提戈涅》中的一首合唱詩中所說的“令人擔憂的”“我們”也是無邊無際的，二者其實是一回事。根據海德格爾（由康恩轉譯為法文）、荷爾德林（由拉庫—拉巴特轉譯為法文）、讓·波拉克和邁約特·波拉克以及保羅·馬戎等人對“deinoteron”一詞的翻譯，“我們”是最為“令人擔憂的”、最“魔鬼般的”、最為“可怕的”、最“令人驚嘆的”。

索福克勒斯的原文為：

Polla ta deina kouden anthr?pon deinoteron pelei.[208](#_208_43)

關于該詩句的法語譯文，我們能搜集到的依次如下：

Multiple l'inquiétant，rien cependant au-delà de l'homme，plus inquiétant，ne se soulève en s'élevant.[209](#_209_43)

（令人擔憂的事物有很多，但是除了人類之外，沒有更令人擔憂的事物在成長的過程中出現。）

Beaucoup est monstrueux.Rien cependant qui soit plus monstrueux que l'homme.[210](#_210_43)

（很多事物都是魔鬼般的，但與人類相比，沒有什么事物是更為魔鬼般的。）

Combien de terreurs！Rien n'est plus terrifiant que l'homme！[211](#_211_41)

（可怕的事物如此之多！沒有什么比人更為可怕！）

Il est bien des merveilles en ce monde，il n'en est pas de plus grand que l'homme！[212](#_212_41)

（在這個世上，令人驚嘆的事物有很多，沒有什么事物比人更令人驚嘆！）

引用赫拉克利特和弗朗索瓦茲·德勒巴利—雅塞姆的說法[213](#_213_41)，這里的“deinoteron”同時也會“令人絕望”，因為：

sophon ti to mechanoen

tekhnas uper elpis ekhon

tote men kakon allot ep esthlon eppei.[214](#_214_41)

保羅·馬戎將其譯為：

ma?tre d'un savoir dont les ingénieuses ressources（mechanoen tekhnas）……

（作為一種知識的主人，這知識的寬泛源泉……）

海德格爾（由康恩轉譯為法文）將“sophon ti to mechanoen”譯為“作為運用技能的制造者，他擁有嫻熟性”，荷爾德林（由拉庫—拉巴特轉譯為法文）則譯為“在某些方面他是智者，在藝術中他是才能的主人”；

ma?tre d'un savoir dont les ingénieuses ressources dépasse toute espérance（elpis）……

（作為一種知識的主人，這知識的寬泛源泉超越了一切期望……）

讓·波拉克和邁約特·波拉克將“uper elpis ekhon”譯為“將他帶向他未曾料想到的遙遠處”，海德格爾（由康恩轉譯為法文）譯為“在期望之外”，荷爾德林（由拉庫—拉巴特轉譯為法文）則譯為“比他所期望的還要多”[215](#_215_41)；

ma?tre d'un savoir dont les ingénieuses ressources dépasse toute espérance，

il peut prendre ensuite la route du mal tout comme du bien.

（作為一種知識的主人，這知識的寬泛源泉超越了一切期望，

他便能夠踏上惡的道路，正如踏上善的道路那樣。）

對于“tote men kakon allot ep esthlon eppei”一句，荷爾德林（由拉庫—拉巴特轉譯為法文）的譯文是“他時而走向惡，時而走向善”[216](#_216_41)。

或許，我們之所以與以往一樣屬于始于拉斯科巖洞，始于那個發現于上世紀的地下室的“我們”，是因為我們有這樣一種感覺，覺得自己可能是它的邊界并且看見了它的終結，覺得自己站在一個將善與惡分離開來的深淵旁邊，這深淵輕易就能越過。在拉斯科巖洞，我們看見了“我們”的誕生，也即它的圖像，也即“藝術”和“文化”這兩個相互分離的領域。或許，在一個各時代之間不再相互區別、資源得到全面開發的時代，我們已經不再像巴塔耶那樣，確信“藝術”和“文化”相互分離。巴塔耶寫道：

歷史和人種學的所有信息為我們展示了這樣一種人類，他在以下這點上與我們一直相一致：對于所有已被了解的人類，勞動與性、死亡是相互對立的。[……]誰若擾亂了對勞動而言至關重要的事物秩序，誰若是不能夠與穩定而明晰的客體世界同質，例如逃避或突然出現的生命，誰很快就會被拋棄在外，并且在不同情況下會被視為或是有害的，或是擾亂性的，或是神圣的。進一步看，性與神圣之間并非涇渭分明。[……]在那些目光遠大的人看來，這個制造混亂的領域終將退化為動物的世界——動物的世界是不受制于勞動的。與此同時，這也是一個令人著魔的領域，我們將在本書中聽命于它：它就是拉斯科巖洞。[217](#_217_41)

在擁有生殖科技和生物技術的現代社會里，一方面勞動空間和居所混合在一起，成了同一個也是唯一一個交流系統中的兩個彼此相互聯系的側面；另一方面，一切活動變成了商品，能夠而且必然成為評判計算或批判計算的對象。這樣一來，現代社會里已沒有了任何“相互分離的領域”。

原始人類令人驚嘆，但他們已經令人感到可怕：他們已經成為“一種知識的主人，這知識的寬泛源泉超越了一切期望，（他便）能夠踏上惡的道路，正如踏上善的道路那樣”。或許正是由于這個原因，他們才沒有將自己呈現在圖像中。巴塔耶曾指出：巖洞里只有唯一一個場景中出現了原始人，以寥寥數筆勾勒了他的輪廓，那畫面就像一幅兒童的畫作一樣，但是與此相對，一頭逼真而生動的野牛則使原始人的畫面黯然失色。

仿佛是出于一種系統的考慮，原始人對自然性避而遠之，但如果畫的是動物，自然性卻達到了一種完美境界，這使人迷惑不已。[218](#_218_39)

對于“沒有羽毛的兩足動物”而言，后種系生成的條件注定了人會朝向美與善上升。“井中人”，人類的第一幅形象，就這樣“躍然石上”，這幅形象仿佛呈現了一種“令人驚嘆的人所具有的可怕的脆弱性”。

對于這些魅力四射的壁畫，原始人定會和我們一樣感到自豪（不過我們的自豪只是一廂情愿），然而除了自豪之外，他們還會有怎樣的感覺？無論我們怎樣想，壁畫魅力與對意料之外的事物的揭示是聯系在一起的。正是從這個意義上，我們才會有“拉斯科巖洞的奇跡”這樣的說法，因為在拉斯科巖洞里，尚處于年輕時代的人類第一次衡量了他所擁有的財富的幅度。他的財富，指的是他在觸及出乎意料的、令人驚嘆的事物這方面所擁有的威力。[219](#_219_39)

誰？“我們”？

## 10.“接受”與發明，一個一切皆有可能的國度1866—1776—1915

康德認為，在人的本質中，脆弱性是致使人傾向于惡的第一大因素。不過，脆弱性與人生產的產品失靈一樣，也會使人類遭受到打擊。脆弱性或許甚至是人類的初始特征，是人類自起源開始就有的缺陷：在愛比米修斯的過失中，技術的失靈與道德和政治的脆弱性不可避免地聯系在一起——也即“我”的脆弱性、“我們”的脆弱性，它是“我”和“我們”之間不相符性的法則。正是為了彌補由于分歧造成的損失，使分歧變為趨同，正是為了使歷時性的無序達到“動態穩定”，使歷時性轉變為共時性（我們必須保證共時性的存在并使之處于開放狀態），宙斯才派赫爾墨斯去把“a?d?”和“dikè”交給“會死者”（即人類）[220](#_220_39)。

借著對“挑戰者號”升空進行全球現場直播的機會，美國又一次試圖將美國人的“我們”的實力搬上銀屏。可是，與科學相結合了的技術、技術科學的假象既然從一開始而且永遠會介于現實和虛構之間，那么它們就不會一直運作下去。它們的具體呈現不僅僅是電影，不僅僅是想象之物。當“挑戰者號”在升空的過程中爆炸的時候，數億地球人全都瞪大了驚恐的眼睛。

“挑戰者號”失事使人們對事件的一種新認識得以普及，對于這種新認識，皮埃爾·諾拉曾以登月為話題，分析過它的一些因素。[221](#_221_39)與愛比米修斯的教訓一樣，各類事故教會了我們很多東西。它們使我們注意到，哲學所關注的首要問題、同時也是最合理的問題在于：現實與想象之間的混合（而且首要的當屬本質與圖像的混合，正如形而上學的洞穴那則隱喻[222](#_222_39)所揭示的那樣，它與拉斯科巖洞既十分遙遠又非常靠近）是災難性的，必須將其揭露出來；而哲學思考的出發點正是找到某一準則，對二者進行區分。

提出“建立上述準則所需的條件”這一問題之后，我們就開始以哲學的方式思考了。這樣一來：不把感知活動和想象活動對立起來；始終致力于揭示真正的形而上學；闡明《純粹理性批判》論述的關鍵正是在于上述問題；闡明胡塞爾依據“第一持留和第二持留之間在原則上并無關系”這一觀點來反對《純粹理性批判》其實毀了他自己的研究；闡明海德格爾所關注的“世界的歷時性”以及我們所說的第三持留都是來自于上述問題——所有這一切卻都需要我們對感知和想象進行區分。

所有的一切，只在區分。

由想象之物所構成的現實，與想象之物不再相符，正如“我”和“我們”不相符那樣，“我”是“我們”的條件，反之亦然。這些術語之間存在著“轉導關系”，而且如果多個術語相互混合的話，那么它們之間便不可能存在關聯。如果強行施加相符性，將會招致嚴重的災難，乃至禍亂。

是“區分”，而不是“使之對立”，這同時也意味著未來并非處在現實（即感知）之中，意味著現實所擁有的未來并非它本身：未來并非處在（已經）存在的事物中，保羅·瓦雷里在第一次世界大戰那次歐洲災難之后這樣說到，這從某種程度上沿襲了索福克勒斯的思想：

憑借著他的各種夢想并且不遺余力地想讓自然服從于這些夢想，人這種動物[……]凌駕于其他動物之上。我的意思是，出于對尚不存在的事物的顧慮，人不斷地而且必然地與已經存在的事物相對立。[223](#_223_39)

其他一些強烈的夢想[……]適應了[……]它們所處的境地的狀況，達成了平衡。

人類根本沒有習慣去主動打破這種平衡。[……]他們并沒有感覺到這種理想狀態的刺激，而這刺激正是“善”的死敵，會使我們與“惡”發生對峙。

人[……]擁有他所需的一切，但卻對滿足了他的欲望的事物心懷不滿。每時每刻，他都是另外一種他所不是的事物。他并不是一個由各種需求與這些需求的滿足所構成的封閉體系。在需求得以滿足的過程中，他汲取了無法估量的巨大力量，這力量顛覆了滿足感。他的軀體和胃口剛剛得到滿足，他內心的深處便會有些事物開始活躍，在暗地里折磨著他，點燃著他，控制著他，刺激著他，操縱著他。這就是“精神”、由無窮無盡的問題武裝著的“精神”……

……他將過去與現在、未來與過去、可能性與現實性、意象與事實對立起來。他既在前行，又在倒退；他既在建設，又在拆毀；他既是偶然，又是注定；所以他既是不存在之物，又是不存在之物的工具。歸根結底，重中之重，他就是我所說的那些幻想的神秘主使者。[224](#_224_39)

這個鏡像般的存在者只有在運作的同時——也即在把他所想象的、尚不存在的事物付諸現實的同時，在發明創造的同時——才會進行投映。而且，必須首先承認的一點是，以真實性為名來拒絕虛構，這會使發明創造變得無法企及。所謂發明，指的是前行中的、具有實效性的現實，而不是哲學家們所夢想的那種現實，盡管哲學家有他們自己的“發明”，有他們自己的“天空”——這種現實是必需的，但同時也是必須批判的。對虛構重新進行評價，并不意味著低估真實性，而是意味著在虛構中提出真實性這一問題，拒絕差勁的虛構、謊言般的虛構，揭露造假者。

瓦雷里對“歐洲精神危機”頗有微詞；掩卷反思，在他的詞句之間，我們怎能沒有品味到，他宣告了美國的夢想具有一種非同尋常的發明特性——也即美國在對現實性和虛構性、當下和未來、圖像和事實之間針鋒相對的關系進行組織這方面具有超常的能力？

歐洲人至今仍未看清楚美國的真面目，沒有認識到美國所包含的各種新穎之處、美國值得歐洲學習的各個方面，以及所有那些永遠不會為歐洲所具有的要素。歐洲真正結識美國，是始于1866年：是年，“大東方”號敷纜船在大西洋海底鋪設了一條電報電纜，這第一條國際遠程通訊線路將布雷斯特和紐約連接了起來。隨后，在兩次世界大戰期間，歐洲對美國的認識又加深了一步，而至于兩次世界大戰極大地改變了美國人與世界其他地區之間的關系格局，這是眾所周知的事。對二戰的終結起到決定性影響的，是對傳輸科技的掌握，這一技術在戰場上已經發揮了很大作用。在“第二條戰線”上展開的心理戰其實是一次媒體戰，而密碼和計算工具的技術戰則使英國和美國得以在大西洋戰役中獲得最終勝利，隨后又因氫彈的制造而超越了納粹德國。二戰結束后，在實施馬歇爾計劃的過程中，美國落實了一項旨在傳播美國文化的系統性政策。美國為支援一些國家進行重建撥付了援助款，而對撥款額造成最主要影響的則是美國影片在受助國的大范圍傳播。

美國將電影當作工具，用于心理戰、意識形態戰和商業戰。在這種圖像戰爭的過程中，美國曾先后攻擊了德國納粹主義、蘇聯共產主義，美國在圖像戰爭中的目的是想讓全世界接受美國的生活方式。要讓他者接受這種生活方式，就必須改變他們的行為和表象，改變他們的消費習慣和人際關系模式，同時讓全世界為一段經歷了多個時期的特殊歷史而“震動”：從《亂世佳人》到《阿波羅13號》[225](#_225_39)，期間尚有卓別林、西部片、羅納德·里根、《與狼共舞》[226](#_226_39)等，所有這一切構成了一部美國的歷險記。在好萊塢影像以及后來的電視連續劇的幫助下，美國變成了最優秀的現代化國家——變成了一個讓所有移民申請者夢寐以求的國家。

事實上，20世紀的美國將19世紀工業革命給歐洲帶來的啟蒙完美地了下來。二戰結束后，美國似乎成為了一個一切皆有可能的國度，一種聞所未聞的巨大變革在那兒找到了真正的故鄉，它始于工業化，并作為一個持續創新的過程而得到發展。

而今，美國似乎仍然是這樣一個國家：在那兒，演進過程能夠得以圓滿完成；即使有時候在世人看來，這一演進過程當前似乎沒有未來，是地獄般的，是魔鬼般的。或許，這同時也就是美國的新穎之處。在具有實際效用的全球化這一背景下，其中尤其要注意到信息技術與通訊技術的數字化集成，美國似乎成了唯一一個真正全球化了的強國，但與此同時，從其內在層面上來看，美國正一步步地成為一個帝國主義的、統治型的、有威脅力的強大國家。

歐洲想沿著美國的光榮之道緊跟著美國，同時相信那是一種可以共享的光榮（它是西方的光榮，而我們大家都是西方人）。然而，這條光榮之道離不開記憶術的政策：歐洲這個小海角上的官員們已經忘記了這一點——因為我們看到的只是歐洲在其歷史上曾經施行過類似的政策。“舊大陸”還有什么契機能夠成功地維持自己的強大，也即保住自己在主動權方面的實力？這個問題如果還在被人提及的話[227](#_227_39)，那么我們必須先來回答另外一個問題：美國的真正實力是什么？

憑借著卓別林、《亂世佳人》和米老鼠，通過高科技以及華爾街的摩天大樓，美國打造了它的現代性的形象。美國的歷史就是一部對記憶術的掌握，對持留的工業化體系以及想象物的技術、計算技術、物流技術掌握的歷史。就近幾年來看，美國的歷史同時也是對上述各種技術很久以來的聚合進行工業化、系統化和理性化的組織，構成唯一一個也即同一個集成化數字技術的技術體系。這一技術方面的政策與美國的接受政策密不可分，而接受政策同時也正是美國的發明政策和藝術創作政策的基礎。

接受文化是美國歷史的酵母，它在吸引和接收外來者這一方面構成了一種無與倫比的力量。很多偉大的歐洲導演選擇了去好萊塢工作（且不說那些不同研究領域和不同國籍的科學家、藝術家、作家、大學教授等，其數量之眾堪比好萊塢生產的影片）。每當這些導演與美國行政體制發生公開沖突的時候，美國卻總是能夠將他們轉變為美國“形象”的杰出代言人。當卓別林受到“麥肯錫主義”的糾纏，執導了《紐約王》[228](#_228_39)并在片中揭露美國的虛偽的時候，不管怎么說，他終究還是頌揚了美國的偉大，盡管這是違心之舉——美國為卓別林成為世界最為偉大的藝術家之一提供了條件，同時也通過他宣揚了美國的歷險記。

由此看來，美國實力所體現的問題，在于將“接受”和技術聯系在一起，而這卻是歐洲所無力企及的。一直以來，美國總能建立起這一聯系，也即開發這一聯系。美國的實力之所以得以成就，顯然是因為它擁有一項發展記憶術的有效政策，也即它的接受政策，因為自從過去幾十年以來，接受政策以各種形式服務于商業文化，包括學術、藝術、科學、外交等形式以及真正意義上的商品形式等。這種致力于“演進”的智慧在歐洲嚴重缺位：“接受”的過程與政令完全是兩碼事。

“接受”之所以促成發明，是因為接受一個未曾經歷的過去之必然性離不開接受技術之必然性，而接受技術意味著接受若干可轉變的客體，商業由這樣的客體轉變而來，而且通過這些客體，“我”和“我們”之間形成了一種基礎性的競爭，這是康德所說的“不可社會化的社會性”以及赫西奧德所說的“éris”——意即好勝心、紛爭、競爭[229](#_229_39)——的基礎。這一限制曾經使宙斯被迫將赫爾墨斯派往人間，把“dikè”和“a?d?”交給了“會死者”，它對新生的美國也產生了作用：當時的美國面臨著初期時的分裂局面，分裂的形式前所未有，有著巨大的威脅力，而從這分裂中也產生一種無與匹敵的發明創造性。

美國的發明創造性由于美國通過電影而實現的發明，以及電影本身這一夢一般的技術的發明，而成為必然并得以實現。不過，美國的發明創造性其實早就開始了：始于1776年。在某種程度上，它主導了美國的獨立宣言。雅克·德里達在獨立宣言發表兩百周年的慶典上（慶典在弗吉尼亞州舉行）對托馬斯·杰佛遜的精彩演說進行了分析：

最有意思的是，我們無法判定這樣一個宣言行為的力量和強力沖擊，也無法判定該陳詞[即杰佛遜撰寫的宣言]是覺察到了獨立，還是導致了獨立。[……]是人民事實上已經解放，只是通過宣言意識到解放這一事實，還是在這則宣言簽署之時并借助了它的簽署，人民才得以解放？……可以說，這一隱晦之處，這一無法判定性，介于語言性結構和評估性結構之間，二者的目的在于制造所尋求的效應。它們對這樣一種權利的地位來說至關重要[……]。宣言中的“我們”以“人民的名義”而言說。

然而，這一“人民”并不存在，在宣言發表之前不存在，那時的它與現在有所不同。[230](#_230_39)

其實，這一“人民”在宣言發表之后也不存在。這一“人民”，也就是說這一“我們”，總是處于即將到來的狀態。

托克維爾曾經強調過美國的極端特殊性，即從某種意義上來說，我們能夠看到這個國家的誕生。我們從中看到了什么？我們看到的是，“接受”促成了一個“我們”被發明出來，這一“我們”并不先于“我”而存在，但卻依據某一邏輯得以投映和虛構。在分析知性的時候，我們曾見過這一邏輯：借助于“移交”的方式[231](#_231_39)——在這里，是通過“以人民的名義”而言說的代言人，他們擔負的責任是遴選出那些構建某一“我們”的詞語，讓這一“我們”得以投映和虛構，成為權利（同時也是以上帝的名義，我們將在《象征和魔鬼》中看到，這也就是以某一絕對性的過去和某一絕對性的未來的名義）。美國的發明創造性始于1776年，始于杰佛遜這個“我”所言說的“我們”；這一發明創造性已經是一種電影，類似于幻象、誘餌或“做作”。這一切始于一種幻象——從某種意義上來說，與愛比米修斯的過失一樣。這一“電影”構建起了美利堅民族（同時也構建了所有機構），也為即將到來的電影工業的霸權做好了準備，從《一個國家的誕生》[232](#_232_39)到后來的《亂世佳人》、《欲望號街車》、《美國，美國》等等。

弗洛東指出，這一“我們”是在美國南北戰爭中——康德可能會說“是在一種‘紛爭’之中”[233](#_233_39)——才真正被打造出來：

從第一部美國著名影片開始，一個虛構故事的成形就已變得非常明顯。影片名為《一個國家的誕生》（1915年），這太具有象征性了。[……]“一個國家的誕生”這個標題不但恰如其分，而且表面上看也非常鄰近：在美國歷史上，獨立宣言于1776年發表，美國就此誕生，但是影片的歷史背景卻是南北戰爭以及它的直接后果。不過，從創世的神話這一角度來看，正是南北戰爭造就了美國這個表象，正是那次內部沖突及其戰果使美國得以騰飛。

美國的電影工業得益于一種總是更為活躍的發明創造性，它的統治力從一開始就影響到了全世界的電視頻道——借助電視連續劇以及通過遠程傳播在電視上播出的電影。不過，在20世紀末以前，電視觸及的幅度受到了無線電波傳輸模式的技術限制和地理限制：無數電視節目來源于美國，但是由它們所構成的“節目流”局限在各國范圍內。

數字化打破了上述限制：辛克萊所說的世界的“美國化”將得以真正揭幕。而今，美國程序工業的霸權在IP網上施展開來——美國在線公司和華納時代公司的合并堪為見證——并將導致我們所說的“遠程行為的數字化集成”。這是一種新的“接受”的工具，它或許將達到一種迄今為止尚無可匹敵的威力。

然而，美國在演進方面的杰出智慧是否能有未來，我們對此仍表示懷疑。

## 11.“廣播電視”時代的時程區劃和方位區劃1998年7月12日

1939年，45的法國人聽收音機。媒體節目流的傳播系統——也即廣播電臺和電視頻道——在美國被冠以“broadcast”之名，它在所謂的“輝煌年代”[234](#_234_39)中得到了快速發展，在那段時期里，消費模式得以確立并廣泛普及。在20世紀60年代（1960年，13.1的法國家庭配備有電視機，1970年該比例增至70.4），無論是宗教儀式還是普通節日，無論是禮拜日還是家庭團圓日，廣播和電視中的各類節目，由相關負責人編制的節目時段，也即我們所說的媒體節目表，開始與這些日子形影不離。在那些節目中，最主要的一種當屬電視新聞，它為世界時事打開了大門，使它們得以滲入各個家庭。與此同時，第一批嚴格意義上由電視播送的世界大事也得以出現，例如英國伊麗莎白女王的加冕、1998年7月12日法國在世界杯上奪冠等，都是在數億電視觀眾的眼前進行。問鼎世界杯數天之后，法國媒體宣稱“我國已重拾信心”。

廣播和電視里的視聽型時間客體構成了一個連續不斷的媒體節目流，而“廣播電視”則將這一媒體節目流傳播給了不計其數的聽眾和電視觀眾，從而構成了時程區劃的一個新時代。在20世紀里，程序工業徹底重新配置了以下兩大要素——沒有這兩大要素，任何人類群體，任何“我們”或許都不可能得以建立并持續存在：

（1）時程區劃：它將宇宙的節奏融合進具有象征性的儀式中，與此同時標記了社會生活的節奏。它包括一般意義上的歷法，以及所有具有地方性特性的行動規劃、社會共時性活動、各地方的歷時性活動等等；

（2）方位區劃：它劃定了領土的界線，界定了表象的范圍，是在空間和時間中進行導向的導向系統和導航工具（包括航海地圖、分類辭典、目錄索引，以及學校教材和專有名詞——例如街道名、城市名，乃至人名，所以人名既是方位區劃的元素，又是時程區劃的元素）。

時程區劃和方位區劃決定了一切集體事件——乃至歷史，乃至地理。然而，在不到五十年的時間里，電視的到來（當廣播備好了場地之后）吞并了地方性的時程區劃和方位區劃，將其融合到媒體節目表之中；與此同時，通過媒體節目表，電視對觀眾群進行了分割，以觀眾群體為首要目標，并為此而制定了節目時段和各類節目、確立了節目的規格（26分鐘、52分鐘等）。事件的性質——說實話，乃至事件化[235](#_235_39)的各個條件，都有了深層次的改變。

這是一個大眾“接受”的過程被付之于實踐。同一個節目可以被數百萬觀眾在同一時刻觀看，數百萬意識可以同時與同一個時間客體的“流”相互交織，并且受到同樣的信仰效應和“接受”效應的左右。“廣播電視”是時間客體的一種工業化生產，這些時間客體被現場調控（即便它們不是被現場制作出來），使意識群的意識流共時化。就這樣，自廣播時代（1923年）以來，相關基礎設施真正地投入運營，而一般意義上的文化工業也由此得以展開。到了20世紀40年代末，這一體系變成了電視系統。

## 12.“巨流”與媒體節目表

我們已經看到，作為各幀畫面在瞬間的前后更迭，影片是攝影的一種延伸，既因為它結合并激活了攝影的現實效應，也因為它將每秒鐘二十四幀靜止的畫面融合成一個持續不斷的“流”，也即影片的各個段落，并與觀眾意識的時間流相互重合[236](#_236_39)。至于電視，它又是電影的一種延伸。作為廣播傳輸技術，電視在具有電影所獨有的兩大“重合”之外，還使現場時間，即攝像機進行捕獲的時間與觀眾通過電視機進行接收的時間相互重合，使觀看同一個節目的大量意識的時間相互重合，這些意識相互隔離，分別在各自家中，相互看不見，但卻實現了共時化，并且知道自己屬于同一個大眾群體，面對的是同一個節目鏈。這就是新的全球持留領域，它使諸多“我”在“我們”當中實現了社會心理層面上的個性化。既然我們都存在著，那么我們怎會不深受上述現象的影響？

在《迷失方向》的結尾處，我曾指出，我們必須將在本書中研究的意識的三重綜合與一種“代具的綜合”結合起來，后者使持留有限性的工業化綜合成為可能。尤其是對于時事類節目，同時也包括談話類節目和綜藝節目，電視開啟了一種新的能力，即它能夠對攝影機鏡頭捕獲的畫面進行現場直播。這樣一來，攝影機記錄下來的“過去時刻”變成了一種即時性過去時刻、一種“剛剛過去的時刻”：在當下剛剛發生的過去時刻和意識的當下時刻相互重合，這既是“領會的綜合”，又是對來到該意識面前的事物（同時也正是來到“我們”面前的事物）的第一持留。

“捕獲”與“接收”之間的重合是“我”的個性化與“我們”的個性化相互融合的技術條件與工業條件，而這兩種個性化的融合意味著“我”和“我們”湮沒在泛指代詞“人們/大家”的狀態中，成為一種商品，即意識的時間，在廣告市場上出售。“捕獲”與“接收”之間的重合似乎消除了電影所擁有的后期制作時間。其實，電視并未消除這一時間，而只是將它隱藏了起來，使之與另外三種重合進行重合：它在電視中是視頻調控的時間，在這一時間中，由數百萬意識構成的群體得以將他們意識的時間流重合在一起，使他們的第二記憶趨同，并服從于遴選第三持留所依據的工業準則，這些準則本身則是由不同頻道共同“調控”并付諸實踐的（其依據是對觀眾群進行同樣的計算——除此之外，電視頻道并無其他準則）。

我們在《迷失方向》中說過，現場直播的電視新聞是一種即時性過去時刻，它使當下時刻流逝，并由此構成一種“已經在此”，從而截斷了以往該“已經在此”用于建立其權威性的過濾器。在持留有限性的工業化綜合中（也即第三持留的工業化生產，從代具的角度來看，這同時也是意識這種綜合的綜合性生產[237](#_237_39)），如果說第一持留在某一時間客體的當下時刻中所依據的準則，比如遴選，是通過變成了第二記憶的前期時間化而預先開辟道路，那么該遴選的過程已經被第三持留的即時性所截斷，因為由于數字化相似性綜合所特有的時間配置，第三持留與第一持留、第二持留絕對地重合在一起。這樣一來，在電視新聞這樣的時間客體中，既然那些發生的事物是通過“圖像意識”而即時性地發生，那么怎樣才能將第一記憶，也即“剛剛過去的時刻”與胡塞爾所定義的圖像意識[238](#_238_39)區別開來？

電視新聞的“被體驗之物”是一種必然是圖像意識的時間客體，但是當下時刻卻趨向于不再僅僅以時間客體的面目而呈現（例如聽廣播、看電視）。在“我們”的意識的“集體性當下時刻”里，“剛剛過去的時刻”、立刻變成過去時刻的即時性流逝，其實早已經構成，并且一成不變，成為“已經在此”，具有“已經在此”所擁有的所有張力——它既是我未曾體驗過的，或從某種意義上來說以“附加”的方式曾經體驗的我自己的“已經在此”，也是“我們其他觀眾”的“已經在此”，雖然并不是真正地屬于“我們”。如果說第一記憶和第三記憶之間的某種區分（而非“對立”）總是可能，同時也是不可或缺的，那么在這里，這樣的區分卻變得絕對形式化且空無意義。[239](#_239_39)

電視首先是一種對捕獲和調控了的圖像進行現場直播的技術，后來運用了在電視上播放電影的技術，再后來又利用錄影帶進行視頻記錄，并由此使剪輯成為可能（再次引入了后期制作的時間）。電視的四種重合形成了一個整體的體系，它將各種時間客體編制成程序，納入對各個節目進行組織的“節目表”。這個時間客體編程體系構成了一個“巨流”，其中各個節目的“流”前后連接在一起，而這個“巨流”恰好被稱為“頻道”[240](#_240_39)。作為程序工業，廣播電視構成了一種幾乎以秒為單位而被控制的全球性時程區劃，其基礎一是“時間碼”，二是一般意義上的“社會時間經濟”。社會時間是諸多共時化了的意識的總和，其中時間的價格根據一定的準則而定，例如在同一個電視頻道里，一分鐘的電視廣告在下午三點的時候價值幾千法郎，晚上八點半的時候則為幾十萬法郎。廣播電視的時間段使人們能夠對大眾進行劃分，并制定時間流，也即意識每一秒的價格，而這一切總的來說都得到了收聽/收視率測定器的認可。時間經濟同時也是媒體間的戰爭，目的在于占領觀眾能夠傾注在媒體上的有限時間。對意識的時間的瘋狂開發導致了諸如“枯竭”、“污染”等問題，這些問題與無限制開發自然資源而遇到的問題如出一轍。

如果說康德的分析最終走向了對三重綜合的區分，而且在我們看來，三重綜合作為先驗想象力的根本性操作，必然要求我們從對胡塞爾的批判分析出發，定義出三種形式的持留，那么電影和電視之所以能夠具有象征的實效性，必然是因為它們考慮并且落實了上述結構，而且它們的相似性復制技術使上述結構的“外在化”——即勒魯瓦—古蘭所定義的“外在化”——成為了可能。從此，這一實效性先是在電影中，隨后在電視中介入了個體和集體的意識流的過程，調節著意識的圖型法。多個意識流的重合并不意味著所有這些意識觀看和體驗同一個事物。我們并沒有說視聽節目為意識的時間“編程”，即決定了意識的時間，而只是說這是一種調節。不過，這樣的調節所具有的效用是巨大的，而且確切地說，其效用已經被應用數學和運籌學技術所量化。正是由于這個原因，廣告公司才會毫不猶豫地購買電視廣告時段，讓觀眾的意識在那里得到投映，并最終接受新的行為范式。

電視頻道由社會群體的相聚所構成，媒體節目根據觀眾的共同準則被生產出來，這樣的組織模式事實上導致了持留準則的強化，而這些準則相對于意識群體逐漸變得具有共性。熵正是處于這一層次上，這恰好解釋了電視所特有的象征的實效性，即使電視節目的質量有時候非常差勁——但是電視不乏電影的某些優秀性質（拜現實效應、前攝性所賜），例如特寫、蒙太奇、優秀的劇本等。當選定的節目的組成要素——新聞、資訊、影片以及政治、文學、科技題材的談話節目，也包括綜藝節目、紀錄片等——或多或少地服從于同樣的遴選準則，并且觸及到大范圍的觀眾群之后，它們就會作為第三持留的同質化、標準化的機制而發揮作用，這樣的第三持留將決定第二持留的運作，而我們已經看到，第二持留又會對第一持留進行調節。

從更寬泛的意義上來看，這也是一種擴大了的“庫里肖夫效應”，只不過它在這里是在媒體節目所構成的“巨流”的層次上運作，因此也就是在意識本身的層次上運作——每個節目都決定著后一個節目的接收，同時被前一個節目決定。這樣一來，不同節目表之間會在很大程度上相互模仿：某個頻道在進入觀眾意識群的市場之后，從它的競爭對手那兒搶占了一定數量的觀眾意識，如果它想要增加它的市場份額（所有頻道在構思節目表時都是為了達到這一目標），它就必須將競爭對手至少一部分的持留準則內在化，尤其是那些已經被觀眾意識群所接受了的準則，同時還必須使它的各個節目的時間與總體時程區劃共時化，只有這樣才有機會在節目變換的時候招徠觀眾。正是由于這一原因，播送頻道的多樣化（它從更高程度上劃分了觀眾群）并不是一個與持留的熵相斷裂的因素，而是一種改善，明確了整個體系所觸及的對象，雖說這種新組織模式明顯極大地改變了共時化的條件——我們稍后將回到這一點上來。

## 13.1997年的轉折：文化超工業化的時代從發射機到服務器

杰克·朗擔任文化部長期間，曾經說過視聽節目“是一種不同于其他商品的商品”：此言甚是，因為視聽節目屬于“文化”，位居藝術創作和“精神作品”之列，而且作為節目和時間客體，它在全球商業戰中是最為有效的競爭工具，因此也是第一重要的競爭工具。[241](#_241_39)當前，數字化技術使視聽節目能夠通過遠程通訊網絡傳播，而IP協議已使遠程通訊網絡具有了交互性，與此同時，電視機（“遠程視野”接收設備）已變成遠程活動的一種終端。在此背景下，視聽節目在接受的過程（啟動于工業革命也即“現代性”）中所獨有的威力將不可估量地強化——以至于對于媒體節目、構成媒體節目的時間客體、第三持留的生產和傳播機制而言，它們的性質都將發生某種重大演變。

20世紀20年代，電臺圍繞著發射機而建立起來，受這一模式的啟發，電視畫面傳輸的相似性技術體系得以構建。在該體系中，圖像的傳播必須通過笨重而且昂貴的無線電波中繼站進行，因而限制了可供使用的單向渠道的數量。MPEG標準（圖像與聲音壓縮標準）和TCP-IP協議（數字網絡的交互性協議）的結合導致一種新型視聽節目傳播網絡的出現，該網絡形式多變、渠道眾多、非常細致，而且具有“互動”性，它能夠使用電話線路將動態圖像傳播至電視機和電腦。這種網絡具有多種涉及媒體節目鏈的“巨流”的能力，我們目前還難以想象它的各種用途和它將實現的各種服務，但肯定是它必將導致大眾的“社會時鐘”發生急劇的轉變，而此前充當“社會時鐘”的是電視。

由于優化傳輸的技術原因，無線電波中繼站體系局限在各國之內，而數字電話網絡卻是全球性的。影響了視聽節目乃至整個程序工業（攝像機、調控設備、數字網絡、數字電視）的集成式數字化將通過電視傳播以及聚集在電視傳播中的各種服務的世界化而得以實現。在此過程中，圖像的作用越來越重要，拓展到各種實用性活動。遠程活動的設備將不再僅僅是最為主要的家用電器，它還將成為一種用于移動工作的工具、一種家用的或專用的附屬設備，并具有多種功能。

交互性網絡——它的先期步驟包括移動電話的通用移動通信系統（UMTS）頻率[242](#_242_39)、固定電話的XDSL網絡[243](#_243_39)——這種全球性基礎設施將“接受”的問題變成了地緣政策的首要對象。我們已經將“接受”同時定義為：

（1）人類群體的個性化過程，且該過程是隱藏著的；

（2）消費資產（在現代）的獲得，而消費資產是生活模式的媒介；

（3）（當代的）典型現象，即意識附著在視聽型時間客體的時間上，且多個流相互交織。

視聽節目網絡已經融合到數字化遠程通訊系統之中，而且這一融合已經直接與廣告推銷機制和商業互動服務[244](#_244_39)所播送的節目相互聯系，上述現象將“接受”的三個維度徹底地共時化，使之轉變唯一一個現實。在此背景下，“接受”的地緣政策將會成為商業競爭的決定因素，其背景是20世紀最后一個年代IP網在全球范圍內的安裝：接入IP網的服務器數量從1992年的26臺上升到1993年的130臺，到1997年的一百多萬臺，再到1999年的七百多萬臺。不過，與全球電視機的數量相比，全世界電腦的數量相對較少。正是以上述發現為基礎，美國制定了它的新戰略。大約50的美國家庭已經能夠接入IP網，但是與此同時，只有10到20（視國家而定）的歐洲家庭配備有電腦，而1997年分布于全世界的電視機卻高達十億多臺。

在赫伯特·席勒引用的一篇文章中，美國共和黨的一個名叫克里斯托的意識形態專家于1997年在《華爾街日報》上斷言：

未來某一天，美國人民將會意識到[美國人民已成為]一個帝國式的民族這一事實。[……]歐洲民族是一些非獨立的民族，盡管它們享有非常寬泛的地方性自主權。[……]我們的傳道士生活在好萊塢。

同年，基辛格同仁咨詢公司總經理戴維·羅斯科普夫在《對外政策》雜志上發表了一篇文章，標題頗具表現力：《文化帝國主義之頌？》，他在文中寫道：

對于美國而言，信息時代一項對外政策的核心目標是必須贏得信息流世界之戰的勝利，同時還必須像昔日的英國統治海洋那樣，對電波進行統治。[245](#_245_39)

關于信息流世界之戰，茲比格涅夫·布熱津斯基在1969年就已宣布開戰。它是模式之戰，它的基礎是由于技術聚合而導致的新的全球時程區劃和方位區劃體系。它將是“信息社會”的模式之戰。然而，1997年4月3日，當全世界開始衡量“因特網現象”之時（當時服務器數量剛剛達到一百多萬），美國聯邦通訊委員會——相當于法國的“視聽高級委員會”和“電信監管局”——向全美國宣布，從2006年起不再用無線電波傳輸電視節目。此外，委員會還要求美國三千八百余家發射站全力籌備，在2003年之前“完全實現數字化”。75年前，無線電波相似性視聽技術系統以發射機為核心設備投入運營，但是此時它就這樣被列入規劃，將會在不到十年的時間內消失一空。

無線電波相似性系統一直在運行，曾在短期內受到了衛星的競爭，但是現在正在被一種數字化傳播機制所取代，該機制以IP網和MEPG標準為基礎，用服務器取代了發射機。對于上述現象的主要后果，我將在下一章中進行考察，在這里只指出一點：在不遠的將來，這一數字技術系統將傳播一種新類型的時間客體，即“超媒體”，它是非線性的，而且是“可導航的”，因為它是“可點擊的”。最終，整個文化工業將圍繞著這一新型客體調整它的產品。當前，電視化的時程區劃以由節目表構成的“大綿延”鏈條為節奏，將來也會從深層次上發生轉變。圍繞著節目流并以它為出發點，數字化的程序工業將提供進入若干“倉儲”的入口，將會把時程區劃和方位區劃的各種機制納入同一個體系，把按時段播送的節目表和各種導航導向工具結合在一起，形成多個大型“圖像庫”。上述現象的后果將會是電視的各種用途發生一種深層次的演變，而現在就應該為這些用途去制定新的模式并使這些模式得到接受。

迄今為止，由媒體節目鏈所構成的“大型客體”和“時間性大綿延”主要還是以國家為界線，因為無線電波相似性電視傳播依然局限在領土范圍內。數字化打破了這一技術和地理上的限制[246](#_246_39)，因此我們應當嚴肅認真地對待克里斯托和羅斯科普夫的言論。正如雅克·布拉蒙在一次演講時所強調的那樣，美國的空間政策旨在獲得絕對的控制權，掌控遠程通訊系統尤其是衛星導航系統，也即方位區劃。[247](#_247_39)

最后，互聯網名稱與數字分配機構（ICANN）的創立是地緣政策的一個先例，具有極端的重要性，而且由于歐洲各國政府對這些問題不予關注已經令人震驚，所以它的重要性就更為突出。ICANN是一個私有機構，經美國政府授權，負責IP網的管理、域名與電子郵箱的分配，其委員會由網民選舉產生，不受任何政治力量的限制。

面對這些如此重大的任務，我們必須指出，歐洲的政治階層和高層公共機構很不幸地毫無文化與戰略智謀，完全被“由市場來決定戰略行動”這一神話所毒害了，而美國政府的力量顯然在于戰略行動的決策，聯邦政府借助公共投資的支持，并可能通過軍事渠道去打開諸多空間，繼而使市場的行為者能夠占據這些空間。從這個角度來看，ICANN的成員讓—弗朗索瓦·阿布拉馬迪克的評論極具啟示意義：

美國聯邦投入的資金[……]使因特網得以誕生并在學術領域得到施展，同時建立了第一批基礎設施，最為重要的是，培育了一代高素質的美國人，但是在歐洲卻找不到同樣的一代人與之比肩。以那些基礎設施、那些高素質的美國人……以因特網在歐洲的實施為出發點，尋找新界線的美國經濟已經開始去開拓新的市場。如果歐洲和法國仍然以遵守不干預原則為由，滿足于鼓吹“市場為唯一法則”，那么美國將更具優勢，以至于相互之間的差距將繼續加大，有利于那些進入歐洲市場的新秀（MCIWorldcom、思科、AOL/Netscape、雅虎……）和那些轉移生產的領軍人（微軟公司、太陽計算機系統公司、IBM……）。

今天，在行動上優先考慮的是落實“對電訊業不加干預”這一政策，這[在法國]制約了因特網的發展，例如發展中的地方環節（二線承包、電纜使用、ADSL的拓展……）。[248](#_248_39)

經濟合作與發展組織曾一度施加壓力，希望促成一項“多邊投資協議”的簽署，使任何一個國際投資者都能吞并地球上任何一個國家的某個視聽業公司，但卻無功而返。此后，甚至對于公共或國有視聽產業的存在，世界貿易組織和歐盟委員會的各個機構一直爭論不休。在法國，社會黨一幫蠱惑人心的代表接過歐盟委員會遞來的接力棒，不假思索地提出了建議，要求廢止視聽節目的定期費用[249](#_249_39)，盡管這一費用遠遠低于德國或英國。然而，一個國家的經濟發展首先必須憑借該國程序工業的活力，這已是不爭的事實，而且隨著技術的聚合，這一事實越來越明顯。與此同時，數字化視聽節目工業的未來和與教育相聯系的諸多問題越來越密不可分，而教育產業有著巨大的全球市場，已經構成了各種新興服務發展的首要目標，溫哥華國際會議[250](#_250_39)說明了這一點，同時這也是世貿組織當前仍在討論中的“服務貿易總協定”的內容之一。

而今，程序工業已經離不開信息處理技術和電訊服務，它已成為經濟發展、國際影響乃至社會關系、民族群體的未來的關鍵因素。在文化超工業化的時代，對于歐洲和世界其他地區來說，目標已經很明確：使非美國的程序工業持續存在，同時使知識生產和傳播的一般條件、使“新商業”以及“接受”的過程在全球范圍內的未來持續存在。

# 第四章　我們的教學機構的動蕩

## 1.全球記憶術體系

人有別于其他生物的一大不同之處，在于人死后，他的故事可以存留下來。在人所生產的諸多痕跡中，某些不是為了將記憶保存下來，而是為了達到其他目的，比如制作一件陶器或工具，其目的并非傳遞記憶，但是它們卻會自動地去傳遞記憶，這就是為什么考古工作者要去尋找它們的緣故，因為它們經常是那些最為久遠的時代的唯一見證。也有一些痕跡專門致力于傳遞記憶，文字、照片、錄音、電影等均屬此例。有了電影，上述痕跡——也即我們所說的“持留”——的生產和傳輸就成了一種工業。

我們認為，技術從一開始就是記憶的載體之一，這也就是我們所說的后種系生成。然而，并非所有的技術都是記憶的技術（即“記憶術”）：最早的記憶術體系大約出現于新石器時期之后，后來演變成了文字，并一直沿用至今。

可見，技術體系先于記憶術體系，后者與前者并不相互混雜。所有文明都是圍繞著某一技術體系而建立起來，該體系圍繞著既有知識和為該體系所獨有的一種主導技術，在技術演進的過程中逐漸確定下來；所有技術形成了一個體系，維持著相互依存的關系，當主導技術有所變化之時，以之為核心而建立起來的技術體系便會隨之發生變化[251](#_251_39)。

按照這樣的理解，技術體系就具有了一個傳播幅度和一個時間長度。分析顯示，隨著時間的流逝，技術體系的拓展幅度趨向于越來越寬廣，而它的時間長度則越來越短。技術體系中交織著各種演變趨勢，而且會定期陷入危機，這會使體系發生斷裂。在危機期間，體系高速演進，導致它與其他社會體系——法律、經濟、教育、宗教、政治表象等——的關系發生“調整”。當這些“其他社會體系”接受了新的技術體系之后，穩定性將重新建立（這種穩定性總是相對的，是一種“動態穩定”）。

工業技術體系最初的一些因素于18世紀末在英國出現，而今它已經世界化了——而且，它進入了一個持續革新的時期，以至于我們可以認為它是完全不穩定的。它的幅度不再能夠拓展，除非離開地球，而且它的時間長度也不再能夠縮短：真正意義上的技術穩定性已不復存在。我們不再可以談論什么亞洲技術體系、歐洲技術體系或美洲技術體系：同一個、同時也是唯一一個全球機制展開了它的畫卷，它具有地方特色，并從投資者的角度出發、依據地緣政治的機遇和政治的偶然性來組織勞動力的工業分工。信息技術和通訊技術在很大程度上使上述演變得以實現，因為這些技術使人們得以實現自動化，得以對生產、分配以及資本的國際流通進行即時性的遠程控制，并且為大眾消費開拓了諸多國際市場。

這一切眾所周知。然而，鮮為人知的是，當信息技術被納入工業體制中之后，造成的后果是在技術體系自起源以來的歷史中構成了一次前所未有的斷裂，因為迄今為止，與在時間流逝的進程中前后更替的技術體系相比，記憶術一直是一個獨特的領域。

技術體系致力于物質的轉化，而在各種技術體系前后更替的同時——先是希臘人的技術體系，后有羅馬人“及其后繼者”的技術體系（在同一時期，其他一些技術體系與之共存，例如那些所謂的“中斷了的體系”），經由中世紀以及古典時代，再到第一次工業革命——字母文字作為第三持留的主要機制和教士神權與政治權力的基礎，構成了一種在二十五個世紀里始終保持穩定的記憶術體系。當然，字母文字經歷了多個時期，例如印刷術時期（我們稍后將考察印刷術的重大影響），但是無論是它的知識基礎，還是對言語進行復制所依據的一般原則和形式原則，從印刷術之后就再也沒有演進。

然而，時至今日，記憶術相對于生產技術體系的獨立性已經不再是不爭的事實：技術體系拓展到全世界范圍之后，它同時也是、而且首先是全球性的記憶術體系。與此同時，技術體系、記憶術體系乃至世界化在某種程度上相互融合在了一起。這一轉變始于19世紀，從這個角度來看，隨著最早的通訊技術、信息技術和信號處理技術的出現，19世紀成為了一個過渡時期。到了20世紀，通訊業和信息業已經成為物質資產的生產技術體系的核心。這樣一來，我們在前面已描述過的信息科技、視聽科技和遠程通訊科技的“聚合”或許同時也就是物質轉化的技術體系和記憶的科技之間的聚合。

然而，這還不夠全面。在19世紀以前，記憶術體系的壽命還能夠長于技術體系的壽命，因為教士神權與政治權力仍然控制著持留的機制。隨著工業革命的到來，人們開始探求“上帝已死”的可能性，而上述現象也隨之開始改變。如果歷史能夠而且必須作為技術體系的演進與其他社會體系的演進之間的關系而加以分析，從而提出了“調整”這一問題，那么對記憶術的分析則表明記憶術總是決定著“調整”，也即“接受”過程的條件。作為交流的技術，記憶術支配著個體與集體之間的關系，以及集體內部的那些使該集體得以組成的各種體系之間的關系。

全球的技術體系已經完全變成了第三持留的工業化生產的記憶術體系，也即以工業的方式生產持留遴選的準則，這些準則在“接受”的過程中為意識流所用。這就意味著，“調整”的條件同時也經歷了一次巨大的震動，在對IP網的發展所造成的直接影響（例如在稅收和司法方面造成的影響）進行分析的時候，我們很容易就能看到這一點。在IP網的發展中，我們不僅看到了一個技術體系是怎樣在其他體系之間發展壯大起來，并且同時震撼了這些社會體系，這一現象幅度之廣雖然史無前例，但仍是一個典型現象。與此同時，我們也看到了該技術體系是怎樣在成為其他社會體系的競爭對手的同時，試圖成為這些社會體系中的一員，這是一個全新的現象，它是技術體系與記憶術體系相互融合而造成的后果——因此也是IP網這一全球網絡的用戶（其實是某些用戶）于近期在ICANN“選舉”IP網的管理機構[252](#_252_39)所造成的后果。

當前，這個互用性網絡已經變成了數字視聽節目工業的傳輸媒介，成了技術體系全球化的決定因素，而且憑借著該網絡，記憶術已切實變成了技術體系的核心，將時程區劃與方位區劃——二者是各個社會的最為重要的黏合劑——融為一體。時程區劃和方位區劃形成了持留的體系，而持留體系是時間與空間之間關系的構成要素。時程區劃和方位區劃與宗教問題、精神問題和形而上學的問題從來都是不可分離的：二者均不可避免地指向起源和終結，指向界限與邊界，以及各種性質的投映機制的最深層的方面。而今，時程區劃和方位區劃已經受到了強有力的干擾。在電燈泡和顯像管的人造光源下，黑夜與白晝之間已沒了界限。訊息、信息之間的流通距離與期限已經消除，而且與此相對應，人們的行動計劃也世界化了。在經歷這一切的時候，人們仿佛體驗到了一種文化的熵，也即生活的摧毀，因為，基于一些我們稍后將詳細分析的緣由，所有人民在體驗其文化特性之時，都把它當作了生命力（負熵）的一種保證。正如我們已經看到的那樣，衛星導航已經投入使用，電子定位已經從領土和國家等局限中解放出來；我們接下來還將看到，地理信息和信息的流動性已經開始采取工業的方式，擔負起組織個體與集體的遷移之責任，并且將空間以及地域關系作為新的投資領域，對它們進行開發[253](#_253_39)。

作為共同空間與共同時間（時程區劃和方位區劃）的入口的持留體系所受到的這種震蕩，早在第二次世界大戰后就已大范圍地、切實地拉開帷幕，而且隨著數字技術勢如閃電的發展，該震蕩的強度空前提高。當前，它在大范圍內使人迷失方向，雖然這種迷茫或許尚未引起關注，它所造成的問題的深度或許還無人察覺，但是它的危險性在于它可能會招致一些強大的抵抗，這些抵抗具體體現在原教旨主義、民族主義、新法西斯主義以及其他諸多倒行逆施的現象中。遭受其影響的，是文化與社會的核心，是它們與宇宙、與它們的記憶、與它們本身之間最為密切的關系。忽視它，或是無視它，可能會導致極具災難性的后果。因為時程區劃與方位區劃是生活節奏、信仰、與過去和未來之關系的基本質料；在未來，對導向機制的掌控，將會是對全球想象之物的掌控。

毋庸置疑，一次真正的文化沖突已經吹響了號角，也即施加行動的模式、集體的計劃并通過它們去控制市場而斗爭，因為問題在這一切背后隱藏著的，是一次史無前例的、無情的全球商業戰；在這場戰爭中，各種數字化網絡已經成為、首先是而且越來越會是斗爭的工具，被用來占領全球市場——既包括全球商品市場，又包括全球思想市場。然而，我們不妨試問：這一新的市場中是否存在著一種一觸即發的矛盾，它是理性的遺失——意即動機的遺失、投映能力的遺失——的源起。

## 2.領土和地理信息的數字化復制

人類群體之間接觸點和交流機制的增加，導致他們在抵御技術趨勢的落實，也即抵制接受新的生活模式之時的能力呈現出下降的趨勢。在《愛比米修斯的過失》里，我們曾探究過這一滲透趨勢是否不會導致組成社會群體的“內部環境”越來越快地融解于界定該社會群體的“外部環境”[254](#_254_39)。各個內部環境之間接觸點的增加，在增進了所有群體對技術趨勢的一般滲透性（即熵）的同時，或許會促成使這些群體融合進市場這個“外部環境”之中的趨勢。對于市場這一外部環境，當它變得完全以記憶術為重，并以此為基礎，變成不具有公共空間的商業交換空間之后，它或許也就變成了西蒙頓所說的“技術地理環境”[255](#_255_39)。

這些“接觸點”先是物質與人，隨后由圖像、貨幣、書籍、電報、電話擔當，它們已經變得無處不在、普遍存在。它們不再是真正意義上的“點”，而是無線電語音和電視等“流”，相互交織而且共時化，并最終完全融合在諸多數字化信息網絡之中，構成了儲存庫的入口；無論何時何地，只要通過包括電話、電視等遠程行為終端在內的任何移動工具，人們就可以進入這些儲存庫之中，而我們將會看到這些移動工具是怎樣改變、維護了“流”的組成，怎樣使之復雜化。

接觸點的密集化、接觸點轉變為“流”，以及由此導致的交互性行為（如各種形式的全球商業）必然要求數字化電子導航工業生產出新的導向技術，而且不再是在歷史傳承下來的過去的經驗中導向，而是在信息事件的即時性時間中進行導向，這些事件每秒鐘都在發生，而且是通過全球數十億人發生在數據的“虛擬空間”里。

我們給“虛擬空間”這一字眼打上引號，因為它是一個隱喻，隱藏了當前正在進行中的進程所具有的真正活力。在此，我們把儲存在各種數字化載體中的持留數據的總和稱為“虛擬空間”，而且如果不通過這些信息的某一表象機制，人們便無法進入這些載體中。以上述表象機制為基礎，一種直觀圖像得以建構，它通過各種接口，將那些無法解讀的物質（意識若沒有配備相應工具，便無法解讀這些物質）呈現出來，使其能夠被人操作。無論在何種情況下，“虛擬空間”都不是“非物質性”的：很多不知所云的言論對“非物質性”這一概念津津樂道，但其實它完全是一個空洞而無意義的概念。

對于在當下通過網絡和服務器中心而進行的活動，上述數據的電子空間能夠用來作為它們的投映表面，這些活動可以在電腦屏幕上通過圖像呈現出來，而且圖像本身是與活動同時運動的。從這個意義上來說，我們可以說“虛擬空間”或“網絡空間”被構建了出來，似乎那些圖像是一個有別于“現實空間”的另一種空間。數字化復制這一現象意義深遠，有必要對其進行深入分析[256](#_256_39)，但是此類論述大多云里霧里，其視野僅僅局限于那塊或多或少可被觸及的屏幕的表現效應，卻將它的真正意義遮蔽了起來，最終總會使新出現的、以電腦屏幕作為投映屏幕的事物變得無法理解。

上述“真正意義”與第三持留的數字化設備給投映帶來的新的可能性有關。“虛擬空間”并不是一個有別于“現實空間”的另一種空間，而是世界自我投映所借助機制的拓展，它具有出眾且前所未有的實效性，并促生了一個新的假象空間，既為“我們”——以及“我們”在泛指代詞“人們/大家”中的消逝——打開了新的天地，也為謊言時代開啟了新的大門：這是一種新的“電影”。

虛擬空間這一假象從一開始就具有特殊的投映能力，它以一種異常的方式提出了新問題，反過來卻也明顯地在“接受”過程的歷史中構成了一次斷裂，同時也在時程區劃和方位區劃的歷史中構成了一次斷裂。我們或許要說，隨著這一傳播/持留的新機制，正如海德格爾1926年談論無線電廣播時所說的那樣：

“此在”實現了一次“世界”的“去遠”，至于這一“去遠”的存在意義，我們尚無法一目了然；這一“去遠”掩蓋了日常周圍世界的一種拓展的形式。[257](#_257_39)

不過，正如我們即將看到的那樣，如果說空間性確實受到了影響，那是因為作為“在世存在”的方式，空間性一般來說決定于第三持留的體系，而這個世界是由第三持留的體系所構成——在任何情況下，第三持留的體系都不會構成“另一個”空間。

與其說“虛擬空間”，倒不如說這是一個新的持留體系，它是數字化的，對時間與空間的直觀均產生了影響；它既不比其他任何形式的第三持留更為虛擬，也不比它們更為真實，它既與時間相關，又與空間相關，既與時程區劃有關，也與方位區劃有關。時間之所以總是虛擬的，總是當時當下、此時此刻地介于一個虛擬的過去和一個虛擬的未來之間，確切地說是因為第三持留無論是不是電子材質，它都既是空間性的，也是時間性的[258](#_258_39)，而且只要它不在某一此時此刻的意識活動中經受第二持留和第一持留的某個遴選行為，它將一直是虛擬的。

因此，“虛擬空間”并不存在。不過，地域、國家、地理幅度的某種電子復制性正在研發當中。雖然發展程度還不高，但是它已經打開了廣闊的空間，并且在一定程度上實現了領土和居住空間的數字化，這得益于以下事物的發展：移動客體（如移動電話）、服務于移動客體的基礎設施（以通用移動通信系統UMTS為最）、GPS全球定位系統、攝錄工具（其典型是網絡攝像頭）、各種地理參數的數據庫（包括城市地理、軍事地理、人口統計學地理、經濟地理、物流地理、氣象地理等）、地理信息電子系統、衛星、導航系統……通過這些事物，一個“二次領土確立”[259](#_259_39)的過程正在網絡上并借助網絡而進行著，從而打開了全新的視野，同時使“信息社會”的各種地緣政治方略重新洗牌。

領土的聯網和數字化呈現正在進行當中，而定位信息的發送設施已得到普及，并經歷了“第二代”數字化導航技術的落實，即地理信息導航技術。領土的數字化其實既與導航系統有關，也與標記體系有關：前者指的是以融合了照片、視頻、遺產的各種復制、路程向量等數據的電子地圖為基礎，在地理參數的數據中進行導航；后者用于電話、航海航天輔助，從寬泛層面上說，更用于移動設備、移動工具以及各類交通工具的管理。然而，這意味著用戶本身也變成了一種數據[260](#_260_39)，在“數據的景觀”中四處流動，也即在諸多電子數據（以物理的方式，定位并存在于模擬領土空間的界面上）之中流動。這樣一來，地理信息使各領土具有了導航的技術功能——例如西蒙頓曾指出，海洋中的水已變成了一種“組合環境”，它既有以潮汐為動力的工廠配備的干巴爾渦輪機所具有的那種技術功能，同時又是一個融合進“具體化過程”的自然環境，因此從功能上來看，它決定于這一“具體化過程”，本質上已經變成了一個技術地理環境[261](#_261_39)。

## 3.傳輸工業與教育系統

（1）意識和載體：回顧與發展

由于各種計算工業的融合，象征符號生產的發展以及象征符號遠程通訊的發展，記憶術得到了發展，由此揭開了一個新的后種系生成時代。在這個時代里，我們不再能夠將工業技術體系與記憶術體系區分開來，這是一個全球一體化的傳輸工業付諸運行的時代。傳輸是構成社會聯系的持留機制所具有的功能，也即心理層面的個性化和集體層面上的個性化所具有的功能。

“接受”并非傳輸。傳輸構成的是遺贈機制，而“接受”則是繼承機制。不過，如果沒有傳輸機制，就不可能有“接受”——而且傳輸機制顯然能夠完全不被接受，它可以自行垮臺。

這個新的后種系生成時代必然要求某種全球一體化的時程區劃和方位區劃處于運行中。

在宇宙秩序和天相中，那些最為古老的時程區劃體系和方位區劃體系（二者同為起源和邊界）找到了它們共同的源泉。晝夜更迭、月相圓缺、四季更替，這些都是時程區劃最為普遍的經驗，而記憶術則通過天文計算、星歷表中對星體運行的記載等使這些經驗變得更為豐富。在日晷、銅壺滴漏之后，從18世紀開始，就已經有一些機械能夠對時間的流逝進行衡量，使其客觀化，并將其記錄在某些人造制品中，戴維·蘭德斯將這樣的機械稱為“時間的守衛者”[262](#_262_39)。此外，通過諸如鐘樓的敲鐘聲，這類機械還能夠使社會生活共時化，因此也便成了最早的聚會的基礎，聽到鐘聲后，人們就必須“準時到達”宗教場所、作坊、學堂等地點。在《內在時間意識現象學講演錄》里，胡塞爾曾把鐘聲作為例證之一：它是一種時間客體。

天空是一個廣袤的舞臺，人類在那兒學會了凝思，也即學會了理論。它同時也是方位區劃得以構成的空間，而且

“確定方向”的本意指的是：根據一個給定的天空區域——我們已經將天空劃分為四個區域——找到其他區域，尤其是要找到東方。[263](#_263_39)

確定方向以這一劃分為前提，不過這種劃分和星歷表的時程區劃不一樣，并不是根據天空的直接經驗而得到，而是根植于

某種差異給人的感覺；我的意思是左與右的差異。

關于這一“感覺”，海德格爾曾對其進行過激烈的批判，我們后面還將繼續闡述。這一感覺是不可否認的，也無法化歸為所謂的方位基準點（“我們已經將天空劃分為四個區域”），除非是以空間在某種具象表面和圖型表面上的呈現為基礎，這樣的表面我們稱其為“地圖”，其中也包括天空的“地圖”。

在《地圖帝國》一書中，克里斯蒂安·雅各布認為“空間并不先于其地圖而存在”[264](#_264_39)：要有空間，就必須確定方向；要確定方向，就必須有承載“左與右的差異”這一“感覺”的載體；要有確定方向的實體，就必須有預測和行程重構的“載體”（sustratum），也即將行程在一幅使任一第三持留的方位區劃內在化了的心理地圖上重新勾畫出來。地形圖、測繪圖等機制，也即地名的形象分配的空間，一直以來都存在，而至于真正意義上的地圖，新石器時代的一幅原始地圖——貝多里納巖石[265](#_265_39)上的那幅原始地圖——早已預示了它的出現，巖石直立在一片平原上，上面刻有一幅地圖的形象。

這幅原始地圖同時也是一幅巨大的地圖，每當佇立在它面前的時候，我們同樣也處于直立狀態，站在已被繪制成地圖的領土上，這領土處于暫停狀態中，處在世界的一次“中斷”（épokhè）中，而“中斷”同時也正是世界得以構建的條件。這是個非同尋常的地方，它向人們揭示了地圖使方向的確定成為可能，揭示了地圖是怎樣做到這一點的——這是一個簡化、遴選、編制象征符號的過程，在此過程中，地圖的空間與領土的空間收縮為一體，正如我們已經看到的，電影的時間與生活的時間收縮為一體。巖石上的地圖就是這樣一種壓縮，而巖石本身則以一幅垂直的畫面展示著它所呈現空間的真實全貌；通過巖石上的地圖而非通過巖石本身，我們進入到了領土的一幅真正意義上的“地理”圖像之中，也即一幅人文圖像，它構成了一種“絕對視角”，一種納入了方位區劃的界線之內的視角。[266](#_266_39)

時程區劃和方位區劃最初是在天空一目了然的廣袤中構建起來的，隨著度量儀器、具象表現機制等記憶術的出現，二者得以繼續發展。作為世界的時間和世界的空間，二者打開了與世界的關系，成為世界的構成要素。我們只可能進入一個處于這些體系之內的世界的時間或空間，在這里，我們顯然不應當僅僅滿足于認讀日歷、地圖、鐘表和指南針，同時還須參照所有那些訂立著共同節奏和共同地域的機制：它們是更高一級別的持留機制，是一些決定著人們能否進入一般意義上的各種持留的“元持留”，它為一般意義上的各種持留共有，并已被它們所接受。

作為內感官時間流的綜合載體，作為與這些時間流對應的行程的導向載體，上述機制承載著三重綜合，而呈現在直觀的空間形式和時間形式中的雜多借助著這三重綜合，在統覺中得以統一化，成為概念，并作為圖型而投映。

在一種全球性的時程區劃和方位區劃的運行過程中，世界化無處不在。這正在進行中的世界化經常被認為是一種“世界末日”的臨近，這其中并非只有經濟原因，或者說經濟原因并非主要原因。與此同時，由于全球的“存在之痛”，世界化也經常被作為一種精神、文明、存在的崩潰而被人體驗。

從這個角度來看，興起于美國的、圍繞著“鬼節”萬圣節的市場營銷手段值得我們進行深入的分析。

《純粹理性批判》沒有將第四種綜合納入考察范圍，因此不可能對作為“我們”的時間和空間的組織模式——也即作為政策——的時程區劃和方位區劃的機制進行反思。海德格爾曾關注過這些機制，或者說他在采用了其他術語（主要有“日期性”、“公共性”、“確定方向”、“去遠化”、“差距”等[267](#_267_39)）的同時，只是繞著這些機制四下轉悠，卻未能沿著這一方向再上前一步：他在面對“世界的歷時性”這一問題之時的退卻阻止了他繼續前進的步伐。

在前一章的結語處，我們曾提到，由于跨國程序工業對接受的技術的掌控，造成的后果將會是教育在全球范圍內的商品化（這是一種同質的全球性得以構成的條件）。這意味著，由于教育系統首先是獲得時程區劃和方位區劃的機制并將它們內在化的地方，因此我們更應正確地理解持留機制和“元持留”的機制這一問題。更有甚者，按照西方的設計，教育系統的宗旨在于獲得關于時間和空間的個體經驗和集體經驗的科學基礎和哲學基礎，例如思想史，因為思想史是一種“我們”，包圍在我們四周，比當下現實中的“我們”更大，并且為我們打開了某一空間和某一普適性時間的視野——上述表達方式的含義遠在其物理含義之外。

在意識的三重綜合之上，從一開始就疊加有第三持留的技術綜合。這第四種綜合在調節認定的綜合的同時，還承載著意識的三重綜合，并將它們聯結在一起。我們可以將第四種綜合稱為一種“持留的綜合”，正如我們說代具性復制手法是“綜合的”那樣。從這個意義上來說，我們不妨談談先天的代具性。綜合判斷力應當以一種“先天的”代具性綜合作為支撐——但是我們將“先天的”一詞放在了引號里，因為仔細一看，意識的綜合判斷力的先天性其實是存在于某一“后天的”代具性綜合的“事后階段”。（后天的代具性綜合，意思也就是經驗性的代具性綜合，而且它在時間上先于意識，從而使該意識的“已經在此”成為可能。）不過，“后天的”代具性綜合雖然（在一種從某種意義上來說是虛構的、有效力的、基礎性的“事后狀態”中）使先天的判斷力綜合成為可能，它同時也是從判斷力綜合的先天性中而來。作為經驗的條件之一，同時由于經驗是認定性的，后天的代具性綜合是“先驗的”，但同時它僅僅存在于技術發明史的“后天性”的條件中并受到這些條件的制約。

這種狀況，我們形容它是“非先驗的”（a-transcendantale）。

這樣一來，我們現在就可以強調指出，知性在進行計數的時候，它將計數這一操作內在化了，而這一操作首先是由與內感官共時化的外感官所具有的運動性所構成，內感官與外感官共時化的前提是需要有某一計數的技術體系作為載體，它在意識的歷史中形成，能夠將時間流的痕跡保存下來，并使其處于穩定狀態。在此，我們應當回顧一下我們以前對幾何的分析[268](#_268_39)，在那次分析時，我們已經指出，文字性持留的綜合彌補了早期幾何學家的意識在持留上的有限性，它以幾何學的推論為前提——胡塞爾也發現了這一點——同時也使幾何學家這一群體的“我們”得以構成，并且打開了幾何學這一無邊無際的領域，使其成為這一“無邊無際”的投映屏幕——而且，任何“無邊無際”都有其投映屏幕。

不過，從更寬泛的意義上來說，意識流的文字性綜合同樣也使矛盾原則的“發明”成為可能。在此，我們取“發明”一詞的古義“挖掘”（譬如“圣十字架的發明”）[269](#_269_39)。矛盾原則不是被發現的，更不是被發明（意即“制造”）的。所有意識全都處于矛盾原則之中，從這個意義上來說，矛盾原則不是被發現的。然而，由于缺乏對意識流統一性進行掌控的機制（該機制使矛盾原則得以遵守），因此不是所有的意識都能夠成功地將矛盾原則付諸實施，從這個意義上來說，盡管矛盾原則不是人為制造的，它卻是被“發明”的，也就是說存在著這樣一個日子，從那一天起，矛盾原則就被表述成了如是這般，或者說，它是從某種程度上被“生產”出來的，正如我們面對觀眾席“生產”一幕劇那樣。這里的“如是這般”的前提是有一種機制將它投映出去。

正是矛盾原則的“如是這般”確定了“論述”（thesis）或“論述性陳述”，也即確然推論（raisonnement apodictique）所特有的那種刻意的態度，這同時也是使“城邦”（polis）得以建立的法令的頒布所具有的態度。正是“變得公共化”這一過程正式地造就了矛盾原則。矛盾原則決定著所有意識的投映活動，但是如果不能將轉述意識流的邏輯性陳述按照其原樣記錄下來，矛盾原則也就不是必然地被獲得的——這還是因為以下事實：意識受制于持留的有限性，持留的有限性使意識無法在其整體的統一性中去領會（也即無法統一）構成意識本身的時間流。

正是由于上述原因，任何意識雖然均決定于矛盾原則，但是它可能而且也必須受制于以下事實，即意識本身是矛盾的，意識“之內”含有反命題而且這反命題是“針對它自身的”，意識最終總是必須做出判斷，也就是說做出決定，對這一存在狀態進行“綜合”。這一經驗是對存在的一種持續的考驗，沒有可以求助的對象，無論矛盾原則有多么明顯。這一經驗名叫“時間”，延伸于已經被遺忘的過去時刻和尚未到來的未來時刻（也即尚不存在的可能性所在的時段）之間——這是“尚未存在”的一種矛盾的經驗，如瓦雷里所言，如果沒有“尚未存在”，就不會有未來，而任何未來的構想如要成為可能，就必須找到矛盾原則的最終解決方案，也即將所有被體驗之物的“流”在“形而上學的對峙的平息”[270](#_270_39)中、在理想狀態的“我們”的普遍的“流”中統一起來。

與此同時，盡管一般意義上的意識滿足《純粹理性批判》中所說的經驗的類比——持存（實體）、生產（相繼）、群體（并存）——的諸多條件，但是在進行思考和推論的時候，所有意識卻無法進入在同一時間內決定著各種現象之間的關系的、由三種類比建立起來的各條先驗規則。三種類比的原則。

對于在每一個時間內的一切可能的（感知的）經驗性意識而言，是建立在統覺的必然統一性之上的。這樣一來，由于這一統一性是“先天”的基礎，因此從諸多現象在時間中的關系來看，類比的原則也就是建立在一切現象的綜合統一性之上。事實上，本源的統覺與內感官（與所有表象）相互關聯，而且我們必須注意到，它先天地與內感官的形式，也即與雜多的經驗性意識在時間中的關系相互關聯。[271](#_271_39)

可是，不是所有的意識都能“意識”到什么是意識，尤其是意識是一種能夠將上述經驗的規則付諸實踐的、具有統一性的“流”：這些規則形成的前提是意識流的自我檢測，是意識流的定位和空間化。

至于數學性判斷，它們“都是綜合的”，它們的前提是幾何的統覺統一性的后天的代具性綜合，作為先天地出現在事后階段的理想狀態的某一“我們”的意識，也即出現在這一“后天性”的經驗（它是某一必然性的思想的經驗，這一思想在具有痕跡的同時具有了必然性，例如為他自己把他的推理記錄下來的幾何學家的思想）的事后階段，盡管當數學性判斷被發現之時，不可避免地發現的是先天的代具性綜合，也就是說包含著“無法從經驗中抽取出來的那種必然性”[272](#_272_39)。

不過，我們在這里談論的是兩種意義上的“經驗”，一種是與外感官能夠進入其中的諸現象的空間這種永恒存在物有關的經驗，另一種是與浮動之物有關的經驗，但在領會、再現、認定以及內感官中，這些浮動物能夠理想地被統一化，因為內感官可以以各種永恒存在的再現方式為支撐，這些再現方式雖然一直變動著，但是它們在第三持留中永恒不變的記錄由于同時屬于內感官和外感官，所以能夠使內感官和外感官穩定下來并使二者共時化。當我們回到語法問題上來的時候[273](#_273_39)，我們將會看到，對于范疇而言，情況也是如此。

正是從上述極端的含義上來看，在意識的三重綜合之上，一開始就疊加有第三持留這一技術綜合，而正是由于這一原因，我們在“記憶的工業化”一章[274](#_274_38)中才談到了持留有限性的工業化綜合。然而，這也意味著上述工業化綜合對意識“本身”——也就是說在思想的某個時代里，確切地說是在一個有關意識的思想的時代、也稱現代哲學[275](#_275_38)的時代里，其“本身”能夠被領會的意識——直接進行了質疑。

上述“質疑”成為可能，意味著意識流之所以具有一種流動的過程，必須是依據著促使這樣的流動過程成為可能的各種載體。意識是一個“流”——這個“流”催生了若干“漩渦”（tourbillon），它們源于我們在《技術與時間》最后一卷中命名并分析的“循環”現象（récurrence）；換言之，意識是由一些漩渦狀的微觀流所構成的——而且在這個“流”的流動過程中，形成了一些歷史的單元，它們總是既大于意識流本身，又小于意識流本身。因此，幾何學的歷史長于幾何學家的歷史，而與此同時，某一幾何學家總是不僅僅是一個幾何學家而已，從這個角度來看，幾何學又“小于”幾何學家。

我們已經看到，意識流是一個蒙太奇的過程，通過捕獲、移植、混合、后期制作而進行，并由此產生了“接受”這一現象：它促成了流在投映方面的統一性。捕獲、移植、混合、后期制作以及蒙太奇的前提條件，是意識流的流動過程依靠持留的工具，將某些必然行為壓縮在一起。這些必然行為使三重綜合付諸運行，而三重綜合本身也就這樣在技術上受到了第三持留的各種載體的調配，后者通過它們的可持續性構成了意識流的流動過程。

從19世紀開始，一種“新型意識”開始流動，但是從17世紀開始，也就是說在發現美洲、發明印刷術的150年之后，它就已經被人作為“我思”而思考。隨著學校教育的發展，書籍變成了一種工業，上述“新型意識”的載體被大量地內在化，這種意識也隨之得以普及。

國家教育部門開展的公共教育就是對“先驗”代具性綜合的內在化（自然化）進行組織。

我們將會看到，這個意識得以安置的時代（從印刷術、殖民主義開始，直到于爾·費里[276](#_276_38)時代）同時對應著一次精神之戰和語法的技術之戰。至于“語法的技術之戰”，西爾萬·歐魯[277](#_277_38)曾稱之為“語法化”（grammatisation），通過它，西歐試圖使它的神權模式和政治模式得到接受：正如“殖民網絡”和“文字共和國”那樣，印刷術之戰在全世界已勢不可擋，它同時也是一次精神之戰。

第一次工業革命結束之后，通過大眾對支配著“我思”之流動過程的各種載體的內在化，“我思”于19世紀得到了具體化和普及。[278](#_278_38)入學兒童的人數從1832年的193.9萬上升到1886—1887年間的552.6萬；1850年，入學兒童的人數占學齡兒童總數的47.5，1896年的這一比率上升到了93.5。[279](#_279_38)隨著一種建立在識字、計數、書寫以及對普遍觀念的熟記等基礎上的教育系統的普及，上述內在化過程被內在化了。對于這種教育系統，德國人稱其為“Bildung”[280](#_280_38)，意即“培訓”，而且在這種培訓中，某種圖像（“Bild”）得到了投映。

上述全國的文字性投映是一種共時化行為，它構成了一個統一的、民主的、工業化的“我們”，但是與此同時，它的目的同時也是一種歷時化行為，例如某一判斷能力的獲得（以及各種矛盾的綜合）[281](#_281_38)，或者更確切地說，例如這一已經存在的判斷能力的“發明”。然而，和矛盾原則一樣，上述共時化行為也需要被提出來，它在“面對著讀者群”之時所具有的公共用途必須被表達出來，也即被付諸實踐。這一公共用途構成了一個公共空間，一個以學校為機構的“共和國”（respublica）。文字性投映是“共和國”得以投映的空間與屏幕——而且從希臘時代開始，它就已經是城邦得以投映的空間與屏幕。不過，我們即將看到，無論是主體的意識的“發明”，還是現代共和國的空間的“發明”，二者之所以成為可能，都必須以文字印刷的標準化為基礎。

在公共教育逐步發展的同時，大眾書面媒體盡管仍然深受公眾輿論的影響，但也已經開始運作；在前一個世紀，公眾輿論造成了“各種思想之間的對立”這一現象。毫無疑問，我們不應該低估以下事實：這種新型意識從某種意義上說既是誕生于18世紀啟蒙時代的革命思想所留下的足跡，尤其是盧梭、康德、孔多塞等人留下的足跡，同時也是“接受”過程的組織的一個主要方面，我們曾將這一方面稱為“現代性”，即源自于工業革命的現代性（以上正是公共義務教育的雙重意義）。

經歷了17世紀和18世紀的啟蒙，上述教育系統誕生于19世紀，這個機制將構成知識史和“我們”（二者均為從各國歷史中總結出來的普適性意識）的代具內在化。而今，機械化的知性和文化工業的圖型法逐漸走向聚合，技術體系也已轉變為全球記憶術的工業持留體系，這一教育系統也受到了質疑。而且，與這一教育系統一樣，“意識”也同時遭到了質疑：跨國程序工業正逐漸取代各國的程序工業，也即教育系統，而后者已經顯得不再與由全球記憶術的工業體系所確立的傳輸要求相互兼容。隨著這一演變的進行，一種真正的精神之戰揭開了帷幕，主要由美國主導，我們即將看到，它其實是緊隨始于西歐的精神戰爭之后，而且它的可能性從一開始就決定于作為一切社會化過程的特征的“接受”的程序。

## 4.傳輸工業與教育系統

（2）導向和持留

國家教育系統的危機很早之前就已拉開序幕。自從程序工業廣泛地扎根于日常生活之中并重新定義了時程區劃以來，教育系統由于本身是時程區劃和方位區劃的一種機構，難免受到上述演變的負面影響。然而，在這一演變之前，教育系統的機制所具有的實力一直能夠抵御媒體節目這一干擾因素，至少從表面上看來是這樣的，因為它的實力所依靠的基礎是在兩千年里一直獨立于生產技術體系的記憶術體系所具有的威信和機制。

現代教育系統構建在所處時代的持留基礎之上，其中記憶術體系與一種既沒有世界化，也沒有完全融入市場的技術體系相獨立。然而，隨著傳輸工業的一體化，知識的傳輸明顯已經成為最主要的市場，上述情況也就隨之發生了變化，以下事實說明了這一點：當溫哥華國際會議研討新型教育科技的全球市場之時，數字化程序工業已大量存在，并從此與出版業密不可分。

上述演變不可避免：它是源自于傳輸工業的導向機制付諸運行帶來的后果。傳輸工業的支撐點是各種數字化的持留載體，它們動搖了文字性綜合的霸權地位，將文字性綜合納入到它們的超文本機制和超媒體機制之中。國家教育計劃的執行機構曾經是“我們的教育機構”（海德格爾語，粗體是我所加），作為它的競爭對手，跨國數字化程序工業的力量遠遠大于大眾媒體，而大眾媒體已經極大地震撼了學校，而且在法國，隨著國家電視臺的自由化、與此相應的廣告的出現以及后來電視頻道的私有化，大眾媒體在不到三十年的時間里便得到了蓬勃發展。

從19世紀下半葉開始，直到程序工業的出現，學校幾乎以霸權的姿態承擔了在時程區劃和方位區劃方面進行導向這一職能。報紙延伸了這一職能，這顯然是得益于大眾對閱讀的習得。最初的學校教學傳授的是拼寫與算術的基礎知識（它們是持留技術的基礎），也傳授歷史、地理的初級知識——包括祖先與國家領土的名字，以及這些名字在地理地圖和行政地圖上的投映等等。這些基礎知識都是“接受”過程的基礎，它們在傳授某一共同過去的同時，也創造了內在化了的、第三持留的持留條件，從而使某個被共享的未來的投映機制成為可能，并且使每個人都能夠在其中根據他自己的判斷力確定理想的方向，也即自由地確定方向。國家的統一性就這樣在學校里得以鑄就。

只有學校才有能力賦予集體的意識以某一歷史意識，只有學校才有能力賦予它以某一地理意識，這既對知識本身的歷史產生了作用，同時也對知識的地理產生了作用，也即促使所有知識對人們理解地球物理學和“等級”做出貢獻，既包括感知的等級，也包括“無限大”與“無限小”的等級，涉及各種語言和藝術形式的象征空間、機械現象的物理空間、自然生物的生存空間、人類的歷史空間等等。

學校作為在知識中確定方向的體系，它是一個對知識的歷史和知識的未來進行壓縮、簡化、收縮和投映的機制，它們會一次又一次地被反復重申，因為意識對知識的獲取具有不同級別：基礎（小學）、中等（中學）、高等（大學）等等。與地圖的空間一樣，與電影的時間一樣，學校的時間也是一種收縮。由于持留的延綿（無論是“我思”的持留的延綿還是“我們”的持留的延綿）本身本質上均服從于收縮、簡化、壓縮（亦包括弗洛伊德對該詞的定義）、簡化、理論化，所以學校這一體系才能夠運轉，不斷對各種知識（各種方法）的演進進行概括。

因為，知識本身本質上注定要經歷各種簡化和形式化——而且，形式化首先是為了傳輸，從而使學者能夠獲取知識。知識總是一種“被壓縮的知識”（是被描述、分析、形式化、綜合了的知識）。形式化作為教育的前提，其本身已經是一種壓縮。思想者所做的就是壓縮和形式化，而且他正是以這樣的方式來思考、傳授和改造。在《技術與時間》最后一卷中，我們將看到柏格森是怎樣提出這一問題的。作為代數學家，作為數字綜合即“通用表意文字”[282](#_282_38)的先驅，萊布尼茨的哲學也是一種有關“簡化”的思想。“簡化”是知識的構成因素。

根據（科學的、共和式的或宗教性的）蒙太奇原則和遴選原則，通過將過去進行壓縮的意識流再次激活，學校生產出了“我們”的綿延。作為這樣一個生產體系，它對“我們”這一綿延的“身份意識”進行了組構。此外，作為在擁有學識的“我們”的歷史中進行導向的體系，教育系統同時也應當是一個對“我”的綿延的各種構成模式的形式化進行內在化的地方，并且借助這一內在化，使“我”作為一個具有一致性的綿延而得以形成——這首先是通過對“我”的話語要素進行分析。語法分析打開了一個入口，它使我們能夠通過意識流的話語來對意識流進行分析，通過“我們”的運用法則和形式化來對“我們”的綿延進行分析；與此同時，語法分析還使我們得以進行邏輯分析以及綜合判斷和分析判斷，它們構成了各個學科。

我們說過，各持留機制均為內感官時間流的綜合的載體，同時也是行程導向的綜合的載體，也就是說是外感官所進行的實踐判斷和理論判斷的綜合的載體，它們承載著三重綜合，而通過三重綜合，出現在直觀的時間形式和空間形式中的雜多便在統覺中得以統一，成為概念，這一概念又被作為圖型，也即方法而投映出來。這些持留機制在學校里被內在化了，而且為了使方法能夠被獲取，上述圖型的生產就要求人們進行各種實踐，這些實踐是各種性質的動作行為，例如背誦、聽寫、撰寫、計算、證明、解方程、文本分析、論述、試驗、作文，它們被記錄在練習簿里，等待著在考試和競賽中被評判。

此外，在國家教育這個體系中，教授是它的一個要素，練習簿、書籍、教室、黑板等是其他一些要素，所有這些要素導致的結果是將文字這一記憶術體系付諸實踐。這些要素構成了一個復雜的持留體系，以法國為例（在法國，學校被公認為既傳授各種基礎知識，又培養未來的教授），這個持留體系中存在著：

（1）各種考試和競賽。經歷了這些考試和競賽之后，教授們才被認為具有了運用教學的各種載體的資質，也就是說，使根據學科的規則而選定的各種持留被人接受；

（2）一個學術審查機關和一個一般性的審查機關，它們負責制訂教學大綱，并對大綱的實施進行監督管理；

（3）若干所大學和若干國家級委員會。在大學里，各種知識，也即這些知識所構成的各種準則被批判并重新制訂，而國家級委員會則負責對上述工作進行評估；

（4）若干師范學校和大學研究所，專門培養獲得教師資格證的老師和教授；

（5）若干中小學出版機構和大學出版機構，專門出版教材和研究著作，也即建立并推廣真正意義上的持留載體。

進一步說，上述專業出版機構受到之前參與者的知識的約束，他們為各種教材制訂了編寫大綱，已由國家教育部的官方刊物發表，同時也為大學出版機構組建了由學界人士組成的評閱委員會。上述出版部門必須受制于這些機構，后者負責編定官方的持留，旨在生產出為大學教授和大學生、中小學教師和中小學生所用的各種載體。總之，生產這些出版發行物的是某一些教授——這是一個體面的、令人羨慕的肥差。

與此同時，上述一切還須以書店、造紙廠、圖書館等為前提。這一體系的基礎是記憶術的文化，它為所有參與者所共有，或是必須變得為所有參與者共有，它既是他們的領地，又是他們意識流的統一性的“發明”的前提條件。這一體系就是寫作文化，它是過去的諸意識流的文字性綜合，它被存儲下來后，就成了可獲取的知識的寶庫，成了意識各種載體的運行機制，而該意識已經逐漸公開地意識到了它自身的存在。

這一傳輸體系的受益者，也即新生的一代又一代人，通過該傳輸體系，同時根據“我們”的時間的壓縮機制（這也是“接受”的條件），在數年之內就可遍覽所有的理性知識。這些受益者所應獲取的基本原則早就在寫作文化中并通過寫作文化而鑄成：這些基本原則是寫作文化所具有的分析能力與綜合能力的具體呈現，在現代民主國家里，它們本身即為接收過程的基礎。

然而，這些基本原則在未來能否繼續被傳輸，乃至它們在今天能否真正地被傳輸，我們對此毫不確定。它們曾經在其中被鑄就出來的持留機制，如今已經變得邊緣化了，以至于整個體系看起來似乎是在無效運轉，其功能已經發生了改變。不過，與其說教育系統中的這一動蕩或許是源于一種社會、經濟、政治乃至倫理的危機，倒不如說它是源于一種絕對非同尋常知識危機——知識常常處于危機之中。

這一“非同尋常”的性質很是關鍵，它使負責傳輸知識的人完全束手無策，將他們置于一種危險的罪行中，他們不可避免地會做出應對，而他們的應對是如此的激烈，以至于各種言論，包括諾貝爾獎在內，都毫不猶豫地、不遺余力地、歷盡艱難地去揭露他們的無能和非法性。這種無能和非法性或許是因為行業保護主義或工會組織方面出現了偏差——如果不是因為教師職業內在地具有一種墮落的本質。這一切都是“存在之痛”的一種負面的外在呈現，它們在20世紀末的法國占據著主導地位。

## 5.傳輸工業與教育系統

（3）知識的分解和對“非知識的知識”的否認

教育問題是一個極為嚴重的、令人極為擔憂的問題，即便是科學研究領域內的先行者，也沒能看到它的存在。如果說社會、經濟、政治、倫理危機已經存在，如果說這些危機有時候不可避免地導致了事實上應該加以批判的行業保護主義，那么這一切只是一些后果而已。在“我們的”教學機構的日常運作中，這些社會、經濟、政治、倫理危機已經變得難以承受，它們是以下事實造成的影響，即在面對著科學在技術科學上的演變所造成的后果的時候，各種知識分崩瓦解——其中也包括政治知識，由于政治知識的缺席，各種手段取而代之[283](#_283_38)，因此政治知識顯然無法對學校的未來或是“我們”的未來的各方面進行反思。

無論是中小學老師、大學教授，還是研究員，大部分教師都有這樣的感覺，覺得技術科學的知識以這樣的態勢發展下去，知識作為“我們”理想的普適的統一性，將進入一個不可扭轉的崩潰過程，最終在這個過程中消失一空——胡塞爾、瓦雷里等人已經感覺到了這一點，而隨著數學借助著計算工具和“獲取分身術”的工具逐漸技術化，如此經歷一個世紀之后，上述現象顯得極端嚴重，幾乎將要使世界走向末日，這或許不是一般大眾的末日，而是理性的大眾的末日。

從本質上說，“學校危機”不是學生不守紀律，不是“敏感社區”里的“野蠻蒙昧”，不是家庭單元的分裂，不是家長或地方團體過重的壓力，不是教師變得類似于機關職員，也不是經濟危機造成的壓力，甚至不是媒體工業和新型媒體帶來的日益強大的影響。顯而易見，它也不是因為移民現象，與以往相比，移民問題的嚴重性如今已大為下降；在一個現代國家里，移民現象對經濟、社會、技術和科學的發展都有重要影響，這在前一章中已有闡明。其實，“學校危機”包括以上所有這一切，它們是以下事實所造成的不同后果，即知識沒有能力對新形勢進行分析，與此同時，由于缺乏相應的分析準則和理論準則，無法構成一個合適的認識機制，因此也就無法形成某個“我們”賴以建立的具有融合功能的基礎，也就是說無法構建起一個被人期待的未來的遠景，哪怕這個未來的遠景處于未終結狀態，在現實中不可能實現，其邊界模糊不清，具有理想性的特質（此處的“理想性”一詞兼具康德和胡塞爾的定義）。

只有某種批判才能化解危機，也就是說開啟另一個時期（這個時期包含著其他危機），而且只有某些準則才能使我們進行這一批判。我們之前所說的“新批判”，指的就是這樣的批判。然而，如果這樣的準則總是、而且主要是持留的準則，那么知識就不可能不對最近幾十年里出現在記憶術的持留科技中的各個斷裂過程（它們構成了此次歐洲科學危機的獨特性，況且歐洲科學已經變成了美國乃至世界的技術科學）進行當前這樣的理論化總結，而上述所有關于知識以及“非知識的知識”的后果也就不可能出現。

而今，生活的諸多方面隨著市場營銷的行為技術科學化，新的持留技術導致了基礎知識的危機，再加上我們前面說的“知識的分崩瓦解”，所有這一切導致了很多“非知識的知識”的產生，這是不可避免的。導致知識的分崩瓦解的原因是學術活動的新型分工模式，對于這一新模式的影響，尼采早在1872年就曾有過揭露：

而今最受期待的，是學者應當服務于他所在的領域，這使學者的培養變得越來越偶然，而且似是而非。這是因為，科學研究領域如今已是如此寬廣，以至于那些具有良好素質但并無杰出才能、想要在其中有所作為的人，只是致力于某一非常特定的專業，對于其他專業則漠不關心。在他的專業領域里，他確實比一般人技高一籌，但是在其他領域，或者說在其他所有重要領域，他卻只是看客。這樣一來，一個特別專業的學者就好比工廠里的一個工人，畢生只在為一種既定工具或機器制造某一螺釘或把手，盡管他在這項任務上的技藝毫無疑問地達到了爐火純青的境界。[284](#_284_38)

隨著人們對工業化的追逐，上述情形還會更為嚴重，這將不可避免地導致“非知識的知識”廣為擴散。然而，“非知識的知識”的擴散卻被掩蓋了：這一現象遭到了惡意的否認，盡管如今與尼采所處的時代相反，大部分意識群已經普遍感覺到了它的存在，覺得他們的“物化”無法避開任何評判，無法避開以前所說的“仲裁”，以及商人們一無所知的所謂“人之常情”。

因此，這些意識群開始懷疑——但是，這是一種危險的懷疑，而不是有方式方法的懷疑——似乎學者及其代言人的職責在于打點一切，使每個人都對知識抱有欲望，而非使人們對知識產生恐慌的心理。與此相反，媒體對那些虛偽做作的積極人士作出了回應，但是這些人沒能欺騙任何人，除了某些幼稚無知、虔誠勤勉、使人極為擔憂的記者[285](#_285_38)；最終，這些積極人士就像今天的政治人士那樣，被“送上了審問席”。

作為被公共管理的全球持留機制，教育系統是一個導向機制，它若要正常運轉，條件是它必須——通過教授（這些人出于對知識的擔憂而被驅動，并且受到情感上的觸動）以及他們對知識的“信任”，一種既非消極亦非積極的信任，而是一種質疑態度的信任，即便面對年輕一代的意識時，也是如此——具體呈現出知識與“非知識的知識”之間的差異和共同點，并最終呈現出有關這種差異的總是強烈的體驗。這是一種必須教會人們去發現并使之轉變的差異，無論它可能而且必須有多么細微，同時也是一種必須親身實踐從而將其傳輸的差異，事實上，它也必須被傳輸和接收，因為它不是自動地就能被人發現，而且對于那些有待培養和教育的意識，它與康德所說的“進行區別所依據的主觀原則”（也就是在實踐的同時使之增長）相吻合。

作為某一理想狀態的“我們”的投映機制，現代教育系統的動力性的前提是這一差異總是得到確認，這樣的確認可以有多種表達方式，例如“若A=A，則A異于非A”，或是“正確的異于錯誤的”，或是“法的權威性來自于它與事實之間的巨大差異”。沒有這樣的動力性，機制便無以運轉，而動力性的前提在于承認：應當在那些運用諸多準則的領域中去習得上述差異（這種差異并非一種簡單的對立），而這些準則本身也總是有待批判的。

然而，當科學變成了技術科學之后，我們便無從知曉這樣的領域及其準則都有哪些，而上述批判本身似乎也崩潰了。在最佳情況下，這樣的批判被稱為“抵抗”，但是，抵抗什么？

批判就是對被抵抗之物、是否應當抵抗、被內在化之物（假如它必須被接受的話）進行分析。

在此，我們認為，有待分析和批判的首先是我們所說的各種持留機制。只有以認識這些持留機制為出發點，才能夠理解與按照從柏拉圖到康德的原則而定義的科學領域相比，技術科學這一現實所具有的新穎之處——諸如：在物理學中，工具在實驗與模擬中的作用；這一模擬作為投映的可能性；用于認識的認知模型以及它們在當代持留的代具的確立中，尤其是在經濟與管理領域（也即如今所說的“管理知識”）中發揮的作用；分子物化和不斷的工業復制對生物進化環境的震撼；古資料與新資料在歷史學中的作用；人類生活方式在地理空間中的記錄；通過電腦輔助閱讀對文本進行的分析；工業復制導致的前所未有的法律問題；數學中的計算能力理論；等等。

從校歷到數字化網絡實現的全球時程區劃，從貝多里納巖石到各種地理信息系統，對導向進行調節的持留機制被用于構建各種“導航”系統，它們經歷了一次巨大的轉變，它們的功能大為拓展，用于對各類進程進行控制，這一現象不僅出現在社會領域，同時也出現在技術科學領域之內，而技術科學本身也被用于服務這一新型工業。這一演變的影響在于它動搖了導向機制的原型，也即各種教育系統。教育系統能夠使奠定與空間和時間的關系的持留機制內在化，它們是一些程序機構，其功能是創造諸多普通進入模式，使年輕人的意識（也即若干進入到“我們”之中的“我”）進入“我們”的時間與空間之中，也就是由海德格爾所說的“關注”從學校之前的教育系統（即家庭教育系統）開始，提前在別處準備好的普通進入模式——這就在教育系統中提出了“遴選”這一難題：要解決這一難題，只能是從某種普遍性的遴選思想出發，而這一思想顯然構成了各種持留機制的核心，并且通過這些持留機制，構成了科學與技術科學的實踐和理論。

公共義務教育（大約是從留聲機出現的時代開始實施）既是啟蒙時代的計劃，也是對現代性的“接受”進行調節和組織的機制。從19世紀末到20世紀末，它一直是最為主要的導向體系——在那時，這意味著：通過進行區別所依據的原則的運作，在思想中導向，這樣的原則為所有人共有，但并不是所有人都將其付諸現實或形式化，因為并非所有人都已接受教育。“在思想中導向”：這里的“思想”是可以獲取的，它們處于各種第三持留等“我們”所不可或缺的載體中。在當時，第三持留的形式主要是“被傾注了思想的客體”——胡塞爾采用的這一說法指的主要是書籍，也即文字形式的“認定的綜合”。如今，這一體系已經過時，或者說已基本過時，因為它所付諸運用的諸準則已經不再能夠滿足新的持留現實所要求的“接受”、導向和導航的迫切需要。

然而，我們也可以反過來說，即這種新的持留格局沒有準則。由于缺乏更好的準則，它其實是在盲目地運用“眼前利益”這一準則。要知道，在當今世界里，持留的綜合沒有引起人們的反思，同時知識又處于后繼無人的狀態，因為人們沒有能力生產出一種普遍的理解力，去理解當前正在進行中的演變進程。

面對普遍化了的“存在之痛”以及本體論上的無差異（“存在之痛的問題”在其中施展開來），像這樣來表述它們的可能的原因，顯得有些天真，但這卻是我們能想出來的唯一的辦法。如果不對某一事實做出解釋，我們便不可能對其進行批判，從這個意義上來說，也就是要探尋該事實的必然性，否則我們將會陷入一種徒勞無益的揭露。問題不在于搞清楚那些能夠從“存在之痛”中獲取利益的人是不是有意這樣去做——也即他們是不是“存在之痛”的行為者——而在于搞清楚為什么會出現“存在之痛”這一問題（連那些從中漁利的人也深受其苦），以及“我們”是怎樣在承認并解決這一問題的過程中得以統一。在解決這一問題時，這一“我們”是把它轉變成了一個不太有害的問題——轉變成某一“我們”的投映，也即構建普遍化的言辭的能力，這種言辭顯然是，甚至不可避免地必須是一種斗爭的言辭，也就是說一種總是有待尋找的差異的言辭。

因此，這里提出的病痛的問題不是關于從他人的不幸中漁利的“受益者”道德敗壞的問題，而是要去搞清楚在當前的演變中，什么能夠將好與壞區分開來。

事實上，市場的壓力和思想的缺失這兩大原因不斷強化，并促進了“存在之痛”的增長：

（1）短期準則（工業投資者覺得在其中找到了他們的利益）與理解當前演變進程所必需的能力的運作相互對立；

（2）相反，思想的某種懶惰態度，以及在揭露中駐足不前（有時候這也是一種有利可圖的交易基礎），二者構成了借口，使思想免于直面其真正的對象，而且周圍環境中的唯利是圖又使這一借口更為有力。

需要付出的努力是如此巨大，以至于學校的導向問題，作為遴選的問題，同樣也成了所有先于它的現象所造成的后果：傳輸的問題作為持留的問題，它必然是遴選的問題。學校遇到的遴選的問題反映出了那些使以學校為源頭的社會遭到質疑的事實。學校是社會的源頭，如果在實際中并非如此，那么從律法角度來看則確是如此——通過傳輸的工業化聚合這一事實，學校的規則遭到了質疑，而且在技術科學的大部分領域中，學校的規則已退避三舍——這就是所謂的“迷失方向”。對教育系統中的遴選問題進行反思是一次挑戰，而若要應對這一挑戰，僅憑社會學、經濟學或是政治學分析是不夠的，必須以某種遴選思想（它是持留這一首要問題的核心）為出發點，也即重新審視認識論的重要性（即我們所說的新批判），學校的遴選問題才能被解決。

我們試圖理解一般意義上的持留機制以及科學的構成要素，要達到這一目標，首先必須以哲學思想的重大成就為出發點，主要包括康德、胡塞爾、海德格爾、西蒙頓等人的成就。然而，我們認為，這些偉大的思想家對于持留機制盡管并非視而不見，但卻沒有把對持留機制（亦稱“綜合”）的理解進行到底——在這一方面，雅克·德里達占據了一個過渡性的地位，在《象征與魔鬼》中，我們將闡明這一點。因此，當導向及其準則成為我們的核心問題之時，我們現在就必須考察海德格爾對空間性的分析，考察他在反駁康德的“在思想中進行導向”的問題之時所做的批判（以及批判的準則）。

# 第五章　進行區別

## 1.“在世界之中存在”的空間性和一個“完全被忽視的”現象

《存在與時間》在對空間性進行分析之時，對康德提出了反駁，認為他忘記了在世性，也即“在世界之中存在”（In-der-Welt-Sein），《何謂在思想中確定方向？》中的論證即為例證。

對于《存在與時間》中的這一段落，我們在《愛比米修斯的過失》中曾有分析[286](#_286_38)，而我們在這里之所以對它感興趣，是因為它還涉及到了當時剛剛誕生的無線電廣播。

1926年，民用無線電廣播只存在了幾年時間——還不到5年。

1888年，赫茲發現電磁波。距此11年前，愛迪生發明錄音設備；距此3年后，胡塞爾的《算術哲學》出版。

1895年，馬可尼運用赫茲的發現，創立了無線電廣播的原理。距此5年前，于勒·馬雷發明了連續攝影；距此1年前，呂米埃爾兄弟發明了攝影機，這款機器同時也是放映機；距此6年后，《邏輯研究》出版。

1912年，美國科學家李·德弗雷斯特發明了三極管，此時胡塞爾正在講授關于時間客體的課程；距此1年后，《純粹現象學和現象學哲學的主導觀念》出版。

第一次世界大戰期間，電子管擴音器大為改進。同一時期，海德格爾正在撰寫論文《論鄧斯·司各特的范疇和意義》，胡塞爾則繼續他對時間的研究。

從1923年起，第一批無線電中繼站開始發射電波。距此1年后，海德格爾做了題為“時間的概念”的講座。那時候，希特勒已開始涉足政治。

以《存在與時間》中所說的“去遠”為出發點，海德格爾提到了廣播的必然性。與“確定方向”一樣，“去遠”也是一個與“此在”的空間性相關的概念。然而，海德格爾雖然意識到這一技術創新的意義“尚無法一目了然”，但是與此同時，他卻忘記了廣播在程序方面的功用，也即它在時程區劃和方位區劃方面的持留功能。

除此之外，雖然海德格爾與埃迪·施泰因一起整理了胡塞爾的《內在時間意識現象學講演錄》[287](#_287_38)，并將《存在與時間》一書于“1926年4月8日”也即胡塞爾67歲生日那一天題獻給胡塞爾，但是他卻根本沒有注意到無線電廣播連續播送的客體在時間上的性質。有人或許對此表示反對，認為在《存在與時間》的第23節中，闡述的對象是空間性，而并不是時間。不過，我們將會看到，這一反駁有待商榷，甚至連海德格爾本人或許也會持同樣的態度，因為在他看來，若要對空間進行思考，就必須以時間為出發點。此外，他在分析時間性之時，甚至在對《存在與時間》中所說的“內在時間性”，也即對時間的“關注”[288](#_288_38)和度量所具有的技術上的時間性進行分析之時，他也壓根沒有提到廣播[289](#_289_38)。

由此可見，對康德的批評是《存在與時間》中對空間性的分析的基礎，這一批評反過來可以用于反駁《存在與時間》的作者：這就是我們接下來所要做的。

為此，我們首先要指出，存在分析論之所以能夠建立起來，是因為作為對空間的思考的出發點，在世性也即“在世界之中存在”這一狀態在各種時程區劃機制和方位區劃機制（即“此在”的空間性和時間性的初始載體）中進行時間性分配或空間性分配之前，它首先是各種持留，而且必須在這些持留中確定方向。正如我們已經多次強調的那樣，任何一種第三持留都總是既具有空間性，又具有時間性——它既是“時間的空間化”，又是“空間的時間化”，也即一種延遲差異。

在《存在與時間》一書中，標題為“在世界之中存在的空間性”的那一節旨在對在空間中的確定方向進行分析。在那一節中，作者首先提出，“此在”之所以會受到“在世界之中存在”的空間性的支配，是因為“此在”本身本來就具有空間性，這是因為“此在首先而且通常”就是“使之近”，也就是說它總是傾向于拉近已經遠去的事物，去除與已經遠去事物的距離，“此在”有著

一種求近的本質傾向。我們如今或多或少都被迫一道加快速度，而所有加速模式的目的均在于超越已經遠去的存在物。例如，隨著無線電的出現，“此在”實現了一次“世界”的“去遠”，至于這一“去遠”的存在意義，我們尚無法一目了然；這一“去遠”掩蓋了日常周圍世界的一種拓展的形式。[290](#_290_38)

與“去遠”密切聯系的，是各種代具，廣播只是其中的一個實例而已，眼鏡乃至街道均屬此例——盡管“至于這一去遠的存在意義，我們尚無法一目了然”。然而，所有這些去除距離的代具“經常被完全忽視”：

視覺與聽覺之所以能夠觸及遠方，并不是以它們自然具有的“觸及范圍”為基礎，而是由于“此在”作為距離的去除者，主要逗留在它們之中。例如，對于戴眼鏡的人來說，雖然眼鏡從距離上看近得“就在鼻梁上”，但是在周圍世界中，這一工具卻遠于對面墻上掛著的一幅畫。這種用具如此遙遠，以至于經常被完全忽視。這種用于觀看的工具，以及諸如電話筒的那些用于聆聽的工具，有著首先到手頭的存在者所具有的那種非強加性。再如，對于街道這種用于行走的工具而言，情況仍然如是。[291](#_291_38)

然而，這一“被完全忽視”的現象所涉及到的并不僅僅是且并非主要是代具的自然化特性——絕大多數客體都是代具，例如作為進食工具的勺子，作為交換工具的貨幣，作為驅寒、避暑、遮體工具的衣服，以及所有海德格爾所說的“世界上的諸用具之整體”。它涉及到的同時也是、而且尤其是所有各種工具（它們本身作為工具的本質已被遺忘）所承載的諸多持留機制，確切地說，正是這些持留機制構成了這個世界，并使這個世界成其為世界。通過將這些持留機制內在化，我們才可觀看、感覺、運動、思考，等等。

對于文字和各種資料而言，對于“已經在此”的真正的記憶術持留載體而言，情況尤為如此，而且從某種特殊意義上來說確是如此。我們曾經花了很長時間，去闡明為什么“圖像意識”的特殊性以及其他綜合性持留，逃過了海德格爾在審視“此在”及其自身性時的那種去遠的目光[292](#_292_38)。在這里，我們又一次強調這一點，因為上述事實的后果具有決定意義，它與緊接“去遠”問題之后的導向問題有關，與對《何謂在思想中確定方向？》的批判有關，因此，與進行區別所依據的主觀原則這一問題有關。

這是因為，海德格爾揭露的是“精神的純粹構建”，而“區別左與右”這一純粹主觀的原則（康德將這一原則作為主體在空間中確定方向的先驗原則）或許就是“精神的純粹構建”。海德格爾認為，這一先驗的導向如果是進行區別所依據的原則（區別左與右）之一，那么它更應是“此在”的空間性本身，也即它的“在世界之中存在”的模式，也就是說這一“在世界之中存在”的存在性，換言之，也即以下事實：“此在”從一開始就總是已經必然處于其自身之外。這一先驗原則只不過是一種“心理的”方式，其目的無非是對“此在”的先驗的在世性視而不見罷了。

康德從對左與右的感覺出發，急于在導向中得出某種先驗性，這恰好無意中突出了世界的“已經在此”，同時又錯過了它——正是由于這個原因，海德格爾抓住這一文本，以它為范例，證明形而上學沒有看清楚“我們自己所是的存在者”這一存在者的真正面目，要知道，這一存在者本來就處于其“所在之處”之中，并且通過它、作為它而存在。海德格爾說，左與右都不是給定的，給定的其實是世界。然而，在這里我們必須注意到，康德在他“心理”推論中所忽視的，恰好正是記憶：

如果我必須[在這間屋子里]確定方向，那么我對身旁兩側的“差異的簡單感覺”絕對毫無用處，除非我把握住某個確定的客體。對于這樣的客體，康德曾順帶提到他“記得它的所在之處”。[293](#_293_38)

在評論海德格爾的這一反駁之時，阿列克西·費羅南科強調了客體所承載的記憶：

我們很容易就能想象出，將會有怎樣的批判以這一觀點為著眼點，對康德進行嚴厲的批評。事實上，康德幾乎毫不重視的這一“記憶”恰是“在世界之中存在”的體現，是在世界中的存在者的體現；它意味著——在確定方向這一點上——只有在世界之中，并且以世界為出發點，我才能確定方向。仔細想來，康德的分析中隱含著一個荒謬之處：他竭力地想在抽象的世界中確定一個方向，使得在世界之中確定方向成為可能，但又無視世界的存在。當康德在純粹主觀的原則中確定方向以失敗而告終之時，這一矛盾凸顯了出來。[294](#_294_38)

然而，既然我必須“把握住某個客體”，并且“記得它的所在之處”，那么這個客體本身就是一種“記憶的助手”，它根本不具有心理層面的性質：從某種特殊意義上來說，它是內感官的載體，正如康德似曾說過的那樣，它是某個“流”的流程中的一種持續存在物。

我們可以批評康德，認為他在這里所遺忘的，與他在對圖型法的分析中遺忘的如出一轍。在對圖型法進行分析的過程中，他以“5”和“1000”為例，認為二者的計數法是某一抽象方法所造成的結果，而我們已經指明，這一計數法是從各種具體的計算機制中抽象而來的——泥丸既是羊群的客體圖像，也是它的物質的抽象性表象——這些具體的計算機制最終成了物質化的十進制計數法，并在教學中以手勢動作的重復為基礎被心理化。

不過，我們也應當指明，在《康德與形而上學問題》中，海德格爾過于夸大了“圖像”與“圖型”之間的對立；他在《存在與時間》中對康德的批評，在別處亦持相同觀點，卻并未看到其后果。海德格爾未能對第三持留（他給出的命名是“世界的歷時性”）進行思考，這表明他完全忘記了要對教育的存在論特征進行思考，同時也表明他未能對圖型化進行思考，也即先驗想象力，按照他自己在剛才提及的作品中的分析，也即“此在”的時間性。

海德格爾在這里對康德的批評，意味著“在世界之中存在”即為世界的記憶在“世界的歷史性之中存在”（ein in-der-Weltgeschichtlichkeit）。“在世界之中存在”：這里的“世界”是一個在“諸用具之整體”及其“指引”[295](#_295_38)之外，作為諸客體的記憶與諸記憶客體的世界：正如《存在與時間》所指出的那樣，它是一個由各種作為第一持留與第二持留之條件的第三持留構成的體系：存在論分析告訴我們，只有以“已經在此”的既成性為基礎，第三持留才有可能存在。

海德格爾認為第三持留同樣也是時間的計算與度量的物質載體，以此為借口，將上述持留體系——它構成了時間，也即海德格爾所說的“此在”的“真正時間”，與泛指代詞“人們/大家”的“關注的時間”相對——排斥在外。這樣一來，海德格爾也就未能對康德或胡塞爾進行真正的批判：確切說來，他所做的，與他指責康德曾做的，其實如出一轍。

前面提及的矛盾其實是康德自己的矛盾，借由這一矛盾，他號召世人去尋覓某一先驗原則。康德未能發現這一矛盾，這表明任何意識流均不可能遵守它們的統一原則，即便它們是由這些意識本身確立的，康德的意識流也不例外。費羅南科接下來評論道，康德之所以未能發現這一矛盾，

這與他的空間概念密切相關，在他的構思中，空間是世界將在其中安置的一個范疇。換言之，康德筆下的主體從一開始就不是與某一世界相聯系，而只是與某一空間相聯系；該主體最初并不是一個擁有世界的主體；因為他擁有某一空間，所以他將會擁有某一世界，而不是因為他擁有某一世界，所以他將會擁有某一空間。從此之后，既然空間在邏輯上先于世界并對世界的維度進行調節，那么使我得以在先驗的空間中進行區別的原則——對左與右的感覺——將同樣能夠使我得以在世界中后天地進行區別。因此，我們看到了康德的分析基礎，同時也是其矛盾的基礎，這便是空間的先驗性；因此，在對康德在空間中確定方向所依據的原則進行的批判中，這一先天性遭到質疑也就理所當然了。正如記得某一客體的位置的必要性所體現的那樣，真正的先驗性并非康德所定義的空間，而是“在世界之中存在”。[296](#_296_38)

然而事實上，擁有某一世界之所以就是“此在”的空間性，必須是因為在世性本身恰是“此在”所是的時間性的在世性。空間性就是“此在”的在世性。然而，與“已經在此”一樣，“此在”的在世性同時也是、而且首先就是它的時間性。因此，“此在”的空間性就是它的時間性。換句話說，時間性本身必須是“在世的”（該形容詞的含義與海德格爾在闡述“內在的在世的”時間性之時賦予該詞的含義不一樣，但又必須將“內在在世性”涵蓋在內），這樣才能夠使得“此在”的時間性（“此在”必然是此在的時間）所具有的在世性對前者（即“此在”的時間性）進行組織，正如對“綜合”進行調節那樣。

簡言之，“正如記得某一客體的位置的必要性所體現的那樣，真正的先驗性并非康德所定義的空間，而是‘在世界之中存在’”，也即從各種第三持留中（傳輸與“接受”）而來的時間，而且第三持留既有空間性，又有時間性，也就是說它們先于（像延遲差異那樣）空間與時間之間的差異。必須從這些方面來提出當前方位區劃的問題，也即空間性的問題（世界的空間性，而非空間的空間性）：方位區劃問題的提出，與時程區劃的問題不可分離。

## 2.教育的“存在論”意義

方位區劃問題的提出，與時程區劃的問題不可分離，但是海德格爾卻將后者等同于內在時間性，也即時間的度量，歸屬于“時間的通俗概念”。在《存在與時間》一書中，內在時間性，也就是說時程區劃，它作為共有且可計算的度量的時間，掩蓋了“走向死亡的存在”的“真正”時間這一原始時間性的現象，也即“此在”的未來的極端不確定狀態的時間——在此我們先簡要地回顧一下，指出這一時間從某種意義上受到了“此在”的終點時刻的極端不確定狀態的影響。“此在”的未來的不確定狀態指的是某一意識，以及海德格爾所說的“此在”這個時間流的“結局”的不確定狀態，這一時間流從一開始就一直以某種隱藏著的方式，整個地走向它自己的終點，走向它的死亡。

在《存在與時間》中，內在時間性是將未確定者確定下來的各種方式投入運作，也即“此在”面對其“必須存在”時的逃離方式，也就是說“此在”在分享某一共有時間、某一共時性，也即海德格爾所說的“關注的時間”之時，逃離其命運所必然具有的特殊性。顯然，這一共有時間同樣也是所有“此在”的命運之一，但是海德格爾卻說，這一時間發生了偏離，它不是本源的時間：它是時間的變體，是非真實性與不合適性的源起，“此在”在后者中變成了泛指代詞“人們/大家”。

正是由于這個原因，《存在與時間》最終將“世界的歷時性”排斥在外：文檔、痕跡、文物被等同于存在的、內在時間狀態的領域——這也是我們在前一節中看到的現象所造成的結果——盡管在海德格爾看來，這些持留的元素似乎應當與“符號”（他把“符號”完全等同于“標志”[297](#_297_38)）這類簡單的方位區劃的“指引”區別開來。然而，我們已經指出，第三持留的各種機制（一般意義上的時程區劃亦屬其列）在共時化的同時，也是進入“已經在此”和未確定者的前提條件，因為正如《存在與時間》已明確指出的那樣，“已經在此”不是別的，正是既成的的各種可能性的實現，這樣的就構成了“此在”的過去時刻，亦即它的歷史。顯然，這一本身就是構成世界的各種第三持留，否則人們便不可能進入其中。因此，我們不可能將真正的時間與計算的時間區分得涇渭分明，不可能將未確定者和“必須存在”的歷史狀態與確定的共時狀態完全區分開來，將“此在”與泛指代詞“人們/大家”完全區分開來。時間這個持留的“流”具有類似于電影的那種投映特性，正是這一特性使上述區分無法實現。

然而，海德格爾認為必須進行這一區分，并將進行這一區分的必然性作為先決條件；他拒絕承認具有電影特性的“接受”以及由“接受”所構成的諸多演變進程，尤其是現代性；與此同時，他將文檔和痕跡等同于內在時間性，忽略了教育這一持留體系的問題。

從廣義上看，教育的“存在論”意義是什么？對于人們所說的教育這一特有模式，我們該進行怎樣的分析？在教育所處的時代里，記憶術以公開的方式被大范圍地付諸運用，記憶術本身構成了形而上學的公共空間——在這一空間里，人們可以通過各種符號或標志，在“面對著讀者群”之時使用文字記憶術，從而運用他們的理性。

確切說來，公共教育的意義不僅在于它是“接受”過程的諸多模式之一，與此同時，它將進行區別所依據的某一主觀原則內在化，這意味著：存在著一些載體，它們能夠使這一主觀原則發揮其作用，沒有這些載體，該原則便沒有任何意義——但若是沒有該原則，那么這些載體同樣也就沒有任何意義。使這些載體成為可能的，正是文字性綜合這一持留領域。

海德格爾沒有注意到，隨著當代科技的發展，主體性的現代形而上學“圓滿完工”，科技與記憶術混合在一起。“構架”[298](#_298_38)，作為對這一形而上學的全球性控制，是“存在者對其存在的理解”的現代化過程，其模式為我們所說的“存在之痛”的時代所特有。海德格爾并未真正覺察到這一演變的意義，因為他既沒有對持留過程給予關注，也沒有對“接受”的過程進行思考，這一切都蒙蔽了他的雙眼。正因為他低估了記憶術與科技的混合這一重大事件，所以他不可能提出學校的問題——學校這一機構同時也是民主的最佳指示器，對于這一機構，海德格爾懷疑它是否能夠應對技術科學在本體論上帶來的諸多挑戰。

## 3.無科學：對此前部分的概述與再闡釋

行文至此，該對前面兩章略作小結了。

技術體系已拓展到全球，它同時也就是、而且首先是一個全球記憶術體系。然而，我們已經看到，記憶術總是決定著各體系間相互協調的條件，而各體系間的協調則構成了社會的演變。在社會演變中，技術體系是使社會體系失調的首要因素：記憶術為諸意識流提供持留的遴選準則，或是對這些準則進行調整，這些意識流被納入“接受”的過程之中，并且通過“接受”的過程而變成某一“我”的意識，同時又變成了某一“我們”的意識——而且，必須承認的是，它們同時是多個“我們”的意識。

在當前的記憶術與科技的混合中，時程區劃和方位區劃相互融合在一起。與此同時，人類群體之間接觸的增多以一種決定性的方式增強了各技術趨勢的普遍滲透力，促進了諸多新型的、廣為共享的生活方式被接受的過程，并因此促進了人類群體在市場中的相互融合。市場已經變成一個真正兼具記憶術、科技、地理性質的領域，對于全球性的、身處“病痛”之中的“我們”而言，市場在商品交換的空間中消除了公共空間，而它的統一性也像一直以來那樣，完全是幻覺式的。雖說“像一直以來那樣”，但從一種新的意義上來說，它遭到了越來越嚴重的摧毀，而且與此相對，人們也覺得它更具威脅性。

這個新的幻覺式的領域開啟了一個誘惑的紀元，也就是說，毋庸置疑，對于一個比以往任何時候都更加神秘的“我們”而言，它開啟了一個新型電影的時代。

這一“我們”即為在全球范圍內聚合了的傳輸工業所造就的“我們”。時程區劃和方位區劃一直是空間與時間的收縮機制（地圖的空間壓縮了領土空間，日歷與影片的時間壓縮了它們所衡量、慶祝和講述的時間），它們在傳輸工業中從此就成了極為世俗的商業性、工業性、全球性工具，并且按照持留機制新工業的法則，決定著內感官時間流的綜合的載體，以及其中呈現出來的外感官的導向的載體——因為總是存在著某些持留機制，它們承載著意識在其中統一為意識流的綜合。

現代哲學思想不可能去思考作為“我們”的時間與空間的組織模式的各種時程區劃機制和方位區劃機制，而且從更為寬泛的層面上來看，它也沒有對所有持留機制進行反思。這一“無力反思”的局面構成了一個障礙，使我們無法對新型商業進行分析，更別說對以教育這一商品的世界化為代表的史無前例的新穎之處進行分析了。在教育系統里，人們能夠獲取時程區劃與方位區劃的機制，以及構成這些機制的基礎（矛盾原則、綜合判斷、分析性知識、實驗性知識等等）的各種載體，并且將其內在化，但是上述阻礙卻使我們無法對各種教育系統本身進行思考，因為先驗綜合判斷總是以某一“先驗的”代具性綜合為支撐。然而，這一代具性意味著持留有限性的工業化綜合直接對意識本身提出了質疑，這是主觀性與客觀性相對立的哲學時代的出路，我們也稱之為現代哲學。

上述“質疑”之所以成為可能，是因為意識流只有根據限定其流程之可能性（也即意識流以持留的形態而呈現的可能性）的各種載體，才能夠流動。在17世紀，意識開始作為“我思”被思考，自19世紀起，它便大范圍地具有了流程，而與此同時，隨著入學率的攀升，在教師以及后來的教授依據教學大綱給年輕一代人講授課程的過程中，意識的各種載體也驟然間必然地被內在化了。這就是全國文字性投映的組織，也是理性在面對主要由讀者構成的大眾之時的公共用途的組織，它構成了現代工業民主的公共空間，它的機構是學校。

在意識及其流程被質疑的同時，教育系統（這一機制使構成知識史，也即構成“我們”這一來自于國家歷史的寬泛意識的各種代具的內在化）在技術體系轉變為記憶術的全球性工業體系這一過程中，也遭到了質疑。在教育系統中，遭到質疑的不僅包括教育方針，同時也包括教學課程的具體設置，乃至教育的全部職責。

這樣一來，全球的程序工業就傾向于逐漸取代各國的教育機構。早在2000年5月，這一趨勢就已在渥太華顯露出來，并且已經被列入了世界貿易組織關于籌備服務貿易總協定的議事日程。它表明，一場新的精神之戰已經宣戰。

這場戰爭如果以一種完全負面性的結局而告終，那將是一場無法想象的災難。我們所說的“存在之痛的時代”，正是這一可能性的體現，與此同時，也是對發生在應當稱為“一次全球精神論戰”這一行動舞臺上的現實，及其不計其數的分支和后果均熟視無睹的體現。

然而，我們所說的“一種完全負面性的結局”是什么？確切說來，這就是我們的問題之所在。對此，我們需要傾注極大的耐性。

在教育誕生的時代里，記憶術體系與技術體系尚未混合在一起，技術體系本身既不是全球性的，也沒有湮沒在市場中，而市場也沒有消除公共空間，正因為教育系統出自于這樣一個時代，所以我們必須對當前的教育系統進行深入的反思。戰后，東方與西方之間的政治論戰占據著主導地位，精神論戰已經在其中醞釀，但它的真正面目被政治論戰掩蓋住了，我們在第三章中已經看到這一點。在這一時期，視聽節目工業出現并對學校作為教學機構提出了質疑；另一方面，直到最近時期，學校一直承擔著導向的職責，并負責將“接受”過程的各種基礎，以及使國家某一未來的投映機制得以運作的各種持留工具內在化——“國家某一未來的投映機制”也就是國家歷史的壓縮機制，是將國家歸置于通史和地理空間之內的機制，是使后人得以真正進入它在倫理、文學、藝術以及科學等各方面的理念的機制。學校這一導向系統是在具有認知力的“我們”的歷史中進行導向，它同時也是將“我”的意識流的各種構成模式內在化的地方，是這一“我”作為具有一致性，也即具有認知力的意識流得以形成之處。

通過對意識的各種載體進行處理，學校將諸意識流的某一文字性綜合再次構建起來，但是我們所不確定的是，這一從啟蒙時代的革命進程以及后來的工業革命中而來的教育系統，是否能夠將在共和文化中形成的各種原則（在所謂的“民主的”、“現代的”國家里，它們構成了“接受”過程的基礎）繼續傳遞下去。若是不承認這一點，或許就太過膽怯了。

然而，如果我們還不能夠從理論上和實踐上闡明教育系統在哪些方面不再能夠滿足“接受”過程的要求，那么即便承認這一點，也是徒勞無益的。在此，我們必須立即指出，同時也希望讀者早已明白這一點，即嚴格說來，“接受”的過程與任何一個適應過程毫無關系。“適應”是動物或動物般的人——也即奴隸——所具有的現象。無論是學校，還是傳輸機制，它們都不是飼養場，也不是馬廄，或正如吉爾·夏特萊所言，它們并非豬圈。[299](#_299_38)

教育系統中的這一動蕩源自于知識的危機，此次危機的幅度和激烈性前所未有，它或許甚至不僅僅是一次危機[300](#_300_39)，它與技術科學相對于哲學思考能力的高度特殊性密切相關。這就是當前普遍的“迷失方向”的首要特征。我們認為，這一情形幾乎與災難無異，其根源在于缺乏分析的準則和綜合的定理，無以構建起某一合適的認知的持留機制，從而無法去分析新型持留科技的出現對科學、技術、科技以及投資所造成的后果，也無法去分析它對科學、技術、科技最終相互靠近并引發我們所說的“記憶術與科技的混合”所造成的后果。

近幾十年來，記憶術的各種持留科技中出現了一些斷裂的過程，對這些斷裂過程進行理論化總結，是思想所應立即承擔的一項任務，而若要完成這項任務，就不能對哲學思想史的進程（它使這樣的演變成為可能）視而不見。教育以導向為首要任務，并承載著“接受”的機制，從任何哲學思想的角度來看，教育都必須傳輸知識與“非知識的知識”之間的差異和共同點。我們已經將這一差異等同于進行區別所依據的主觀原則，視其為接受一切準則并使之內在化的前提條件。康德斷言這一原則具有其合理性與必要性，而教育系統的任務就是在實踐中運用該原則，同時促使其得到強化，目的是為了讓該原則發揮作用，也可以說是為了讓正在培養意識的年輕一代去闡釋該原則的意義。

如前所述，各種“過程”的加速這一局面帶來了一些問題，對這些問題進行研究既十分艱難，卻又迫在眉睫。對于這一研究而言，《存在與時間》在存在分析論方面的進展極為重要。然而，出于種種原因，但肯定不是由于遺忘，那些分析完全忽視了教育的問題以及“接受”的問題，從而無法去反思“繼承”，也即通過第三持留的內在化，某一差異被接受并傳輸；同時，各種第三持留既具有空間性，又具有時間性，它們先于空間與時間的差異而存在，并且構成了諸多投映平面，使某一進行區別所依據的、先于“本體論差異”而存在的原則得以投映。

因此，我們現在應當探究的問題，是去弄清楚“進行區別所依據的主觀原則”在今天指的是什么。同時，我們還應當研究這一原則與海德格爾所說的“本體論差異”之間可能維持著怎樣的關系。通過這樣一條險峻的道路，我們想要看到知識的危機的關鍵之處，而知識的危機也就是傳輸機制的危機，尤其是教育系統的危機，它對聚合性傳輸工業所處的時代造成了沉重打擊，導致了一種“無科學”（inscience）的局面，也即在新的持留機制面前，人們迷失了方向。應當指明的是，在任何情況下，我們都無法否認以下這一假設，即這一“無科學”必然是準則的缺失，甚至于以“缺失”作為準則，但它與“我們”的統一性的假象一樣，都具有必然性，都是不可避免的。我們甚至把這一假設視為我們的主要假設。

在這種情況下，或許我們的分析就得首先去弄清楚這一“無科學”及其必然性指的是什么，接著再確定哪些途徑能夠在“無科學”這一空間里進行導向。

在此，我們有必要回過頭去，再次考察現代性的起源，并由此再次探尋現代教育規劃的起源。這樣一來，我們便能夠闡明何為我們所說的“科學”與“技術科學”。

## 4.在沙漠中“進行”區別

從笛卡爾直到現代哲學，關于技術的一種新思想逐漸構建起來，技術是一種控制力；同時構建起來的，是作為構成者的主觀性與作為被構成者的客觀性之間的對立，這一對立至少一直延續到康德。

從20世紀初開始，很多哲學家的思考不再局限于上述范疇之內，主要是因為它無法闡釋與我們所說的“科技”一同到來的現象。科技是現代性所導致的一種實實在在的現實，“科技”指的并不只是“技術”而已。

即便從最通用的概念來看，“科技”也是在抗拒，不愿隨隨便便地被列入純粹客觀性這一身份之中。無論是誰，總有一天會感覺到“科技”的系統性和動力性——以至于“客體”這一范疇顯得不足以對“科技”進行反思。技術可以是“客觀的”，因為它似乎主要由客體所構成（但這是錯誤的），也即由現實的、可被處理的客體所構成，這些客體在運作，因而與所有我們通常所說的“技術設備”一樣，以物理學的科學方法（材料強度與腐蝕性的計算、摩擦學、流體機械學、空氣動力學、熱學，等等）為出發點，它們是“可客觀化的”、可被控制的。相反，我們卻難以將“科技”簡化為某一能夠為主體所擁有的現實，而作為主宰者的主體，也即笛卡爾所定義的主體，由于具有構建的能力，他能夠擁有并有方法去抓住客觀性。人們很清楚地感覺到，科技中存在著一種同質的力量，并稱其為科技力量；這是一種奇怪的力量，而且雖說它確實是人類的力量，但與超人類的力量一樣，它也是一種陌生的力量，越來越難以控制，它的動力性以一種有別于主客體對立的模式，與主觀性形成了明顯的對立。

這一陌生的感覺令人感到害怕，由于害怕的對象尚不明確，這一害怕就不僅僅是害怕而已，而更是一種恐慌，是由于某一尚未確診的病痛而導致的恐慌。這一恐慌有時候會原原本本地表現出來，有時候則隱藏在五花八門的神經痛行為和否定性言語的背后，它是當前“存在之痛”的特征之一。

不過，回過頭來想想，若是從客觀性這一范疇出發，我們難以領會的似乎其實不僅僅是科技，同時也包括技術。客觀性只有在與不可客觀化之物形成對立并受制于后者，也即與主觀性形成對立并受制于主觀性之時，才能夠成立，主觀性是所有客觀化行為的條件，甚至可以說是“使他者客觀化之物”（objectivant）的條件。然而，我們認為，技術作為某一具有恒久性的持留載體，它構成了以一切客體為對象的客觀化行為，例如胡塞爾幾何學概念上的“理想化”（idéalisation）的過程，以及在此之外的一切“觀念化”（idéation）的過程。現代哲學提出主觀性并將其作為基礎，這一主觀性意味著主體是其客體獨一的、初始的、絕對純粹的來源，意味著主體性構成了這些客體，并從而主宰和控制著這些客體，而且不愿讓這些客體反過來構成主體性自身。

按照這種方式來思考，我們賦予第三持留的地位就是獨一無二的了。由這種持留組成的持留區域是一種可客觀化的物質，盡管“客觀性”這一范疇不足以對其進行思考；與此同時，它也可以被工業化：它可以受制于某種計算。這一可計算性能夠將那些不能被簡約之物簡化為“可客觀化之物”這一屬性；這一可計算性同時具有以下特征：

（1）它因第三持留的物質性而得以形成，而且也由于它而成為必須，第三持留的物質性也就是第三持留的恒久性，也就是說是它使第三持留具有了“時間流之載體”這一屬性；

（2）如果它毫無限制地自我運作，那么它與持留區域原則上承載著的個性化過程——也即“主觀化”過程——就是不可兼容的，因而也就是相互矛盾的；

（3）它可能會導致某種普遍存在的熵。

這樣一來，問題就在于如何對能夠用于任何形式的計算、作為其法則的某一差異進行思考。這一差異本身并非任何計算的對象。如果沒有這一差異，那么除了計算之外，也就是說除了熵的擴展或尼采所說的“沙漠”的擴展[301](#_301_38)之外，進化的區域中就不可能再有任何其他的導向準則了。

這種負熵的差異或許并非一種對立，它是一種聯系，將相互聯系的諸成分組合在一起，如果這些成分相互混合的話，那么這一聯系也就不復存在。這一聯系必然是充滿活力的，它將“誰”和“什么”、可能的與不可能的、共時性與歷時性、計算與未確定之物、感知與想象、“我”與“我們”、過去與未來、未來與演化組合在一起而不使之混合。

我們認為、同時也希望這樣一種差異不可縮減，希望它能夠超越對立關系以及對立關系中的形而上的成分而持續存在。在阿多諾與霍克海默所說的“物化”中（但是他們沒能對“物化進行思考，確切說來，正是因為他們停留在對立關系中），或是在馬克思所說的“異化”中，受到威脅的正是這一差異。

我們之所以認為、同時也希望這樣一種差異不可縮減而且成為法則，是因為事實上它并非不可縮減，而且必須將它作為法則。當市場營銷將意識作為商品用于市場交易之時，受到威脅的正是這一差異。當“主體/客體”這一兩極關系轉變為“消費者/產品”這一組合（生產者在這一組合中布下圈套）之時，“無差異”便順理成章地成為其后果。

這種“無差異”來自于現代性，現代性既是提出主客體差異的現代哲學所倡導的運動，同時也是由工業革命所導致的社會轉變過程；現代性之所以成為可能，是因為主觀性的誕生，也即意識對自我進行思考的時代，但是現代性同時又顛覆了這一出發點，抹煞了主體與客體之間的差異。要理解這一演變以及當前形勢的特殊性，首先就得理解現代性，因為現代性是該演變及當前形勢的起源。

## 5.作為“發明”的差異

技術與客觀性之間的關系最早是笛卡爾建立起來的。笛卡爾從表象角度展開思考，認為主體是以“普遍數學”（mathesis universalis）為知識，也即方法，以技術為工具，通過某一客觀化行為來控制自然的力量。這種知識即為一種力量。然而，確切說來，主體之所以能夠“控制”自然，必須是因為技術這一工具本身是可客觀化的——這意味著，它本身不可能是“使他者客觀化之物”：它并不介入“自我”的構建。這一觀點拉開了現代時期的序幕，從馬克思到海德格爾，包括尼采以及其他人，所有反對這一觀點，也即反對關于主觀性的思想的人，都對有關“控制”和“占有”的言論提出了異議，而這一言論作為主宰者意愿的表達，從笛卡爾到黑格爾一直都有表述。

在這個漫長的鏈條中，我們剛才提到的那些人所造成的斷裂顯然沒有留下清晰的印記（從很多方面來看，盡管馬克思在思考“控制”的時候想要避開主觀性，但是卻仍然站在了“控制”這一形象一邊），而胡塞爾卻占據了一個特殊的位置。在構思《邏輯研究》的時候，他與當時新生的實驗心理學保持了一定距離，認為應當對古希臘人直觀中的某種“科技化”（technologisation）進行抵制，并在《歐洲科學的危機》一書中明確闡述了這一點：科技的問題從一開始就與現象學有關。“被體驗之物”是胡塞爾的一個重要概念，它是對布倫塔諾的“意向性”概念的發展，在胡塞爾與科學最初直觀中的遺忘作斗爭的過程中，它就像杠桿一樣，發揮了重要作用。“被（意識）體驗之物”是構成“觀念化”過程與“理想化”過程的材質，此外，它還構成了諸客體本身。

海德格爾是第一個明確地、系統地、耐心地解構了表象的形而上學，也即主觀性與客觀性的對立關系的人，而且他是在關于時間的論述中進行這一解構的，他對時間的論述是本體論的一次革命。在他看來，這一行為是現象學的必然結果，同時又是與現象學的一次決裂：確切說來，正是在“被體驗之物”這一問題上，海德格爾既了胡塞爾，又與之劃清了界線。因為，在現象學里，將“未被體驗之物”引入到主觀性之中顯得絕對是必要的（同時也是不可避免的），主觀性這一概念本身從而也就分裂了：作為一個哲學概念，主觀性具有自我建構性，而正是“未被體驗之物”的構成性所摧毀之物引出了存在論思想，也即有關存在之物的思想，也就是說：有關從一開始就外在于自身之物的思想。

正是由于這個原因，我在《愛比米修斯的過失》中曾論述過，《存在與時間》是對《內在時間意識現象學講演錄》的一次關鍵的批判。在《存在與時間》第6節中，海德格爾提出：“過去時刻并非緊隨‘此在’之后，而總是已經先于‘此在’”；由此推論，海德格爾強調指出，在時間性中，未來享有優越地位，崩潰的是當下時刻本身以及主體的出現。海德格爾由此違反了《內在時間意識現象學講演錄》的基礎性言論，即時間性的初始構成要求在三種形式的持留之間進行根本的區分。胡塞爾堅持把第三持留從時間性的初始構成范疇中排斥出去，因為經驗性與先驗性之間是否可能存在共通之處，取決于這一排斥。在胡塞爾那里，這一可能性建立在“被體驗之物”的獨有特權，也就是說活著的當下時刻的獨有特權的基礎之上。

海德格爾似乎將胡塞爾眼中的被構成者引入了構成者之中，因為“此在”不是別的，正是一個的過程：在“此在”之前，有一個“此在”未曾體驗的過去了的“已經在此”，“此在”必須體驗這個過去了的“已經在此”，將其變為己有，也就是說必須“接受”它。然而，盡管《存在與時間》第6節進行了全力攻擊，但“經驗性與先驗性之間存在著共通之處”這一觀點仍然出現在《存在與時間》一書中。在第73至75節中，面對“世界的歷時性”這一問題，海德格爾退了一步，最終將各種持留機制（也就是以歷史性的技術模式，也即經驗性模式而構建的過去時刻的客觀痕跡）從時間性的初始范疇中排斥了出去——這樣一來，他也就否認了即為“接受”。

未被體驗的過去時刻若是借助具有可撤換性的諸載體，也即我們所說的各種持留機制，那么這一“未被體驗之物”就能夠變成“被體驗之物”，而海德格爾認為，這種可撤換的載體不具有構建性。與此同時，他試圖將先驗的事物（他稱之為初始的、本己的、本體論的事物）從經驗中解救出來，在經驗中，先驗的事物已經變得具有可計算性、內在時間性乃至各種形式的技術性；在海德格爾看來，這些性質從來都只是各種工具、對時間進行度量的各種行為所具有的性質——時間是未確定之物，是不能夠被度量的。通過這一“存在論的顛覆”，海德格爾丟失了很大一部分之前已經贏得的領地。

然而，海德格爾也是第一個既對客體，也即技術客體進行了思考，同時又不以客觀性為參照的哲學家。在他所用的詞匯中，“客觀物”被稱為“Vorhandenes”（現成在手的）。因此，“此在”“首先而且通常”面對的，并不是主體，而是“Zuhandenes”（上到手頭的）[302](#_302_38)。“上到手頭的”總是指向其他客體，在“上到手頭的”中，被構成的是世界的在世性，是對“此在”而言至關重要的在世性。正是由于這個原因，“此在”不是一個主體：一方面，主體構成了客觀性，客觀性全憑主體而得以構成，但主體的構成卻與客觀性毫無瓜葛；另一方面，“此在”之“在”只有在從一開始就受到了它的在世性影響的情況下，才能夠成為“此”，“此在”之“在”的“已經在此”作為它未曾體驗的、而且總是先于它的過去時刻，體現了的真實性。

這個非“客觀的”客體，即為“什么”；“此在”所面對的，而且從一開始就受到其影響的，也即作為“此在”的外部，將“此在”置于其自身之外，因而不是“主觀的”，即為“誰？”。與海德格爾相反，但仍然以他的分析為出發點，我們認為，聯結“誰？”與“什么”的是一種密切的關系，而且無論在任何情況下，都不是一種一旦陷入困境便是“Verfallen”（意即“沉淪于世”）的對立。這種關系，就是代具性。代具的意思既是“放置在……面前”，又是“提前放置”。在這樣一種“轉導關系”中，一方與另一方建構性地組合在一起，這一“轉導關系”是一種“協商”（négociation）。

然而，“誰？”和“什么”之間這一協商是以“誰？”的一個準則作為前提條件的，而確切說來，這一準則正是由“什么”構成。這就是難點之所在。這一難點的意思是，該準則是持留性的，因為它是進行區別所依據的某一原則的內在化，而如果不是由于以下兩個原因，該原則是不能夠被內在化的：

（1）它已經處于“誰？”之中；

（2）它必須由這一“誰？”在某個外在化（該外在化使某一內在化成為必然）的過程中，“發明”[303](#_303_38)出來，也即發掘出來。

難點主要在于，這個奇怪的游戲盡管是某個事后階段的游戲，卻并非若干時刻的前后相繼：內在化顯然不是跟在外在化之后，內在化就是外在化，而且正是在矛盾原則被發掘，也即被“發明”之時，它才在事后階段（再次）自我構成為原則。已經在此的原則并不是先于該原則的形式化，但是它之所以可能形式化，正是因為它“以法則的狀態”已經在此。在這個寓言般的行事性[304](#_304_38)結構中發生的一切，就像杰佛遜發明“優秀的美國人民”同時替他們、以他們的名義、以回溯的方式簽署了獨立宣言那樣。然而，我們將看到，這個寓言般的行事性結構在技術科學中一直運作著，在誕生于17世紀的現代性這一精神之戰的語法中，它也在運作著。正是在現代性這一舞臺上，對于維特根斯坦而言不過是“第一人稱單數”之物作為根基被發明了出來，印刷術的勝利也在其中留下了印記。

這個寓言般的結構絕對不意味著矛盾原則是一種寓言或“發明”，而是意味著：一方面，它具有理想的合法性，并且創立了某一法則，但是在現實中，它卻不可被確定下來；另一方面，從現實到法則的跳躍是不可避免的，而二者之間的深淵也是不可縮減的——這是一種深淵般的關系。

這個貫穿并構成了邏輯、技術科學、語法的奇怪游戲同時、而且首先是對某一演變的接受。在提出“‘我’于17世紀出現在印刷術領域之中”這一觀點的同時，我們認為，印刷術構成了一次“接受”，即“我們”在這一新的持留機制中接受新的演變進程。這一新的持留機制自產生之日起，就是被印刷的字母的公共空間，在隨后的一個世紀里，這一公共空間被稱作“字母的共和國”。這意味著，“接受”并不是對演變的簡單適應，確切地說，“接受”指的是它的轉變可能在未來得到投映，也就是說一個“被發明了的”準則付諸運作，因為該準則被投映到構成它所處時代的機器的持留機制的屏幕上，在這個時代中，該原則的形成即為進行區別所依據的某一原則的付諸運行——該原則已經“處于內部”，但是從某種意義上來說，它若是不從外部回歸，那么它在法則上就不具有實效性。最后這個論斷仍然像謎一樣，它將在下文得到闡明。

## 6.演變、未來與無差異

我們在這里所談論的“接受”是一個形式多樣的內在化過程，在此過程中，我能夠在情感層面上接受一只貓、一個孩子或一位父親并使其內在化，在道德層面上接受一則箴言并使其內在化，在宗教層面上接受一種信仰并使其內在化，在技術層面上接受一個工具并使其內在化，在社會層面上接受一種生活方式并使其內在化，在政治層面上接受某一“我們”的觀念并使其內在化，在認識論層面上接受某個規則的理解并使其內在化——“接受并使其內在化”在此意味著同時立即“使其外在化”：諸如我的情感、我的道德行為、我的宗教實踐、我的技術行為、我的生活方式、我的信仰與活動、我對作為綜合某一雜多概念的法則的踐行。

在談到“接受”（它同時必然是一種虛構）的問題之時，我們曾說“接受”并非未來，意思是“接受”并非適應，因為它是一種發明。不具有發明的“接受”既是失敗，又是陷阱，失敗導致失望，陷阱導致存在之痛，也就是說為彌補行為的缺失而采取的反應行為。

而今，與演變有關的事實主要是科技事實。自人類化（人進化為人）以來，演變總是與技術事實密切相關，技術事實處于基因變異以及更遠古的宇宙誕生之后。如果我們承認演變史由一系列由若干因果關系聯系在一起的境況所構成，那么幾乎不用懷疑，在我們所處的時代，“我們自己所是的存在者”所感覺到的所有這些境況的變革大范圍地、明顯地決定于科技境況的變革。由于演變并非未來，所以任何未來都包含著演變，而有些演變則沒有未來。

沒有未來的演變，叫做“mécanique”；使演變與未來混同者，叫做“mécanisme”。[305](#_305_38)

今天，在主流趨勢中，演變均為科技事實，且依附于技術科學，而技術科學總是與市場營銷維持著密切關系，是它設計了科技的進化，與此同時，也正如我們即將看到的那樣，技術科學受制于科技所特有的系統性，因為科技屬于一種已經變為記憶術的技術體系。

而今，這一演變尚未被反思，不僅是因為技術作為具有動力性的個性化過程，仍然為大多數人所忽視（盡管已有一些具有決定意義的研究成果，在《技術與時間》的前兩卷中，我們也曾試圖從中汲取教訓），同時也是因為技術科學本身尚未被反思，況且它正是持留準則被實實在在地付諸運行的時刻。

這個尚未被反思的現象，并不是從“某一被遺忘的事物即為未被思考的事物”這一意義上來說的那種身份不明的未被思考之物：大多數人都已對其進行反思，但是覺得它是無法被反思的，正是這樣，它構成了恐慌與存在之痛的癥結，這就封閉了知識的視野，將知識禁閉在一種沒有很好地被反思的科技的躁動不安的各種技能之中。

今天，科技與主觀性之間的對立仍然是一個庸俗的主題，人們還在借用它來表述恐慌與存在之痛，長篇大論卻言之無物，其言論越來越具有侵略性，越來越令人感到恐慌。我們若要進行反思，就必須在上述對立之外去思考，必須越過胡塞爾和海德格爾以及他們與康德的糾結關系，同時將我們逐漸帶往尼采。在“主觀性”中，我們想要闡述的是我們所堅持的意愿，它超越了這一主觀性，處于笛卡爾以來所構想的表象之外，處于主觀性與客觀性之間庸俗而又意義貧乏的對立之外，而且必須超越這一對立。

在與關于“控制”的言論決裂的同時，沒有任何一位著名哲學家拋棄“意愿”這一問題——然而，一道深淵橫亙在“知道”與“能夠”之間，而我們所說的技術科學作為持留準則付諸運行的時刻，正處于這一深淵之中，位于這一“無科學”的力量之側。當技術力量轉變為資本主義工業與科技之時，對力量提出考問的偉人正是尼采，他問道：“我們”想要什么？這個問題本身就對引號中的“我們”提出了質疑，它因此飽受痛苦：它的“無科學”給它提出了存在之痛的問題——我們把“不知道卻必須做出決定的人”稱為“無科學”的人。“無科學”掩蓋了“存在的問題”，而海德格爾告訴我們，“存在的問題”在最為普遍的層面上構成了“此在”的存在性，隨后又構成了“存在的歷史”的主線。

簡言之，這一“我們”變得對“本體論差異”聽而不聞，然而它又總在“想要”，并由于不能夠不“想要”而痛苦，同時它卻不知道自己想要什么。

## 7.現實性與可能性：從康德到海德格爾

對于一類特殊的存在者而言，“存在的問題”正是在本體論差異中得以構成。對于這類特殊的存在者，海德格爾沒有將其命名為“人”，而是稱之為“我們自己所是的存在者”。“我們”所經受的存在之痛就是本體論的無差異。“本體論的無差異”通過消除了本體論差異的各種計算，將霸權式的遴選過程付諸運行，而本體論差異首先意味著“存在”（être）并非“存在者”（étant），意即：

（1）從“vorhanden”的（也即“現成在手的”，意為“可計算的、可客觀化的、具有客觀性的”）存在者出發，“存在”是不可被思考的；

（2）“存在”主要是一種原初的知識（“對‘存在’的一般性且空泛的理解，這是一個事實”），同時也是一種原初的“非知識的知識”，也就是說一個問題（一個沒有最終答案的問題，也即一個根本不可能作答的問題）；

（3）這個問題是由“此在”來承擔的，負責回答這個問題的是“此在”，一種特殊的存在者，不可計算，不可客觀化，不具有客觀性，盡管它可能會沉陷于它的物化與自我否定之中，也即沉陷于它的不確定狀態或特殊性的確定之中；

（4）“此在”承擔的這個問題，存在的問題，構成了“此在”的時間性；

（5）“存在”是一些時代，是中斷性，也即懸置、中斷、斷裂。

在“存在”的諸個時代之中，“此在”這一存在者既承擔著“存在”，又承擔著“此在”自己的“必須存在”。“此在”是一個自由的存在者，因為它面對的是未來的不確定狀態，這一未來不僅僅屬于“此在”，同時也承擔著“存在”的未來，也即“存在”在本體論差異中的自由。這一自由指的是，“存在”可以不是存在者。

與此同時，這一自由指的也是：“存在”可以不具有現實性，而更具有可能性——仿用瓦雷里的說法[306](#_306_38)。

“存在”更具可能性而不太具有現實性，這是一個投映結構，它屬于我們所說的“電影”，而且“將意象與事實對立起來”。

上述“自由”是一種非主觀意義上的“意愿”，海德格爾稱其為“決心”（Entschlossenheit），其前提是某一準則，也即進行區別所依據的某一原則，而這也正是康德與海德格爾在導向的問題中的研究對象。然而，海德格爾進行區別所依據的原則是對康德試圖表述的原則的一種顛覆，這一顛覆首先在于“可能性”與“現實性”之間的關系的倒置。

在康德那里，可能性聽命于現實性，也即聽命于客觀性、實體性。當然，客觀性是由主體在統覺的統一性中所構成的，不過這種統一性與所有可能出現的現象所具有的統一性一樣，與現實是一致的，因為它建立的基礎是“一個絕對現實的（至高無上的）存在者”[307](#_307_38)，也即上帝。

在海德格爾那里，他進行了一種哥白尼式的顛覆，以至于似乎走向了極端。他認為，現實性聽命于可能性，也即聽命于“此在”本身，因為“此在”就是它的“可能性”，而且從它的“最極端的可能性”開始就是如此，也即它本身的終點：“必須存在”。

即便不談存在者層次上的經驗，僅從存在論上的理解來看，對存在的闡釋也是首先根據在世界之中的存在者的存在而確定方向。這樣一來，首先上到手頭的存在者的存在就被錯過了，存在者首先被構想為現成在手之物（res）的整體。存在獲得了現實性的意義。存在的根本規定性變成了實體性。與對存在的理解中發生的這種錯置相應，對“此在”的存在論方面的理解同樣也進入到存在這一概念的視野之中。與其他一切存在者一樣，“此在”在現實中也確實是現成在手的。因此，其實是一般意義上的存在具有了現實性的意義。緊接著，在本體論問題中，“現實性”這一概念將會獲得一種特殊的首要性。這一首要性擋住了對“此在”進行真正的存在論分析的道路；更有甚者，對于投向首先上到手頭的、在世界之中的存在者的存在的視線來說，這一首要性已經構成了障礙。最終，它將一般意義上的本體論問題導入歧途。從此，存在的其他模式都是從現實性這唯一的角度，被負面地、否定地確定下來。

正是由于這個原因，對“此在”的分析，以及對一般存在的意義這一問題的研究，二者都應當從現實性意義上的存在這一片面的方向上扭轉過來。有一件事應當首先指明：現實性并不僅僅是種種存在方式之中的一種，同時它還在本體論上與“此在”、世界、上到手頭的存在保持著某種淵源關系。[308](#_308_38)

這一淵源，是一種始于“此在”的“最極端的可能性”，也即“走向終結的存在”[309](#_309_37)的淵源。

至于死亡，它是“此在”本身總是承擔著的存在的可能性。隨著死亡，“此在”在它的最本己的“能夠存在”中先于其自身。在這一可能性中，“此在”純粹地、完全地以它的“在世界之中存在”為本旨。它的死亡是“不能夠再存在于此”這一可能性。當“此在”在這一可能性中先于其本身之時，它就完全被指派到它最本己的“能夠存在”中去了。通過這樣的“先于其自身”，“此在”與其他“此在”之間的所有關聯都被解除了。這一最本己的、最絕對的可能性，同時也就是最極端的可能性。作為“能夠存在”，“此在”從來都無法逾越死亡這一可能性。死亡是“此在”最純粹、最完全的不可能性的可能性。因此，死亡便體現為最本己、最絕對、最無法逾越的可能性。如此這般的可能性，是一種與眾不同的超前……

對于“此在”的這一最本己的、最絕對、最不可逾越的可能性，“此在”卻并不是在存在的過程中，事后偶然地獲得它的。相反，既然“此在”生存著，那么它同時也就已經被拋進這一可能性之中。[310](#_310_38)

現成在手的存在者，也即可客觀化的存在者，能夠處于在世性之中。這一在世性屬于“此在”所有，它首先是上到手頭的存在者的世界，也即帶著其存在可能性的存在者的世界，這一世界始于死亡提前注定這一“關注”，并由這一“關注”來導向。對于“此在”而言，存在者除非是以一種偏移的模式，否則便不是現成在手的。正是這一偏移的模式被稱為現實的“客觀性”。由于這個原因，主觀性這一思想使上到手頭的存在者變得無法被反思。

海德格爾責備康德，說他沒有看到，正是在世性這一范疇能夠提供某一導向準則，而我們將會指出，無論是康德，還是海德格爾，二人都遇到了一個問題——也即本體論差異的問題，我們必須找到本體論差異，因為這是解決問題的必由之路。

然而，我們已經看到，海德格爾一方面完全無視各種持留過程的建構性，也即它們一直具有的再次建構性（在對“認定的綜合”的分析中，我們已將這一建構性命名為“可復制性”）；另一方面，他沒有將自己的批判進行到底，沒有將他的顛覆推向極致，同時也沒有將“差異”所要求的“區別”問題進行到底，而這一問題本身是建立在顛覆可能性與現實性之間關系的基礎之上。這樣一來，對康德的主觀性的批判搖身一變，轉而成了對存在論分析的反駁。

## 8.康德通過“進行區別所依據的主觀原則”所要達到的目標，“相信”的必要性

康德通過他那寓言式的分析，引入了進行區別所依據的一個主觀原則，以之為導向的準則，但我們已經看到了海德格爾為什么否定了康德的分析：確切說來，正是這一主觀原則使我們無法對本體論差異進行思考，因為它掩蓋了以下事實，也即在空間性中，早已有在世性——我們得補充一點：不僅有在世性，還有持留。這意味著，康德提出的主觀原則建立在實體性的優勢地位之上。

然而，我們還不知道康德通過這一原則想要達到什么目的，尤其是為什么在以下三個要素之外，這一原則對于主體在思想中確定方向是必不可少的：（1）理性的諸觀念，它們將知性諸范疇的運用統一到若干原則之中；（2）知性的諸范疇，它們將感性的各種直觀歸入到它們的概念之中；（3）生產上述概念的三重綜合。

在嘗試理解這一點的同時，我們或許能夠開始闡明為什么技術科學（在康德哲學的領域內，它一直無法從結構上得到反思）使對投映性，也即對未來的可能性的分析成為必須，同時它作為虛構，要求提出準則的論題。

進行區別所依據的原則是理性在“無科學”的情況下所需要的準則，此時的理性必須進行判斷，盡管它沒有某一使它的判斷與它的直觀的客體相符的客觀知識。康德認為，這類情況為數眾多，但是從一般規則上來看，它們完全似是而非，只涉及可能性而非現實性，而且與理性毫無關系，除非是出于某種好奇心，而這樣的好奇心只能導致一些對理性終歸有害的幻想：

感官的諸客體沒有窮盡整個可能性的領域，我們可以想象出許多超感知的客體，在它們之中，理性幾乎沒有必要直起身來，甚至沒有必要承認它們的存在。[……]猜想這類客體的存在，那么理性的用途或許會受到損害。投身于這樣的研究，或是與這類虛構事物打交道，其實根本不是一種必要：這純粹只是一種好奇心，只能導致一些幻想。[311](#_311_38)

相反，在另一種類似的情況下，理性卻無法不進行判斷。在這種情況下，理性必須對超感知的事物進行判斷，它們構成了一個“黑暗”的“空間”，但是理性在這個空間里卻能夠確定方向，確切來說，這完全因為理性在構建上需要這樣做：

對于第一個存在者——既是至高無上的智慧，又是絕對的統治者——的概念而言，情況完全不一樣。因為，我們的理性不滿足于體驗“將不受限制的存在者的概念作為所有受到限制的存在者的概念之原則”這一需求。這一需求使理性最終承認不受限制的存在者的概念存在。[312](#_312_38)

理性沒有能力去參考某一現實客體——在此指的是具有時間性和空間性、被給予直觀的客體，理性不是原初直觀（intuitus originarius），不能自行獲得這樣的客體——那么，理性是根據什么準則而得以在它的判斷中確定方向的呢？

康德大膽地提出，理性本身的一種需求即為這一準則：也即理性對于在諸方面進行判斷的需求，以及它“得到滿足”的需求。在這里，憑著“需要進行判斷”這一事實本身，理性便能夠進行判斷。這一需求只有在它的確是理性的需求而不是感性傾向的需求的情況下，它才是準則。這一需求是一種感覺，盡管理性感覺不到它：“理性感覺不到這一點。它抓住了自己的不足，通過對認知的趨向產生了某種需求的感覺。”[313](#_313_38)這一感覺所感覺到的是某一不足之處，而這一不足之處如果不是對虛構事物的好奇心的缺失，那么它就是一種“認知的趨向”的缺失。這一不可感知的感覺是一種情感，是一種對知識的愛，是一種對理性的欲求——它不可用來作為一種原則，但它確實具有調節能力，也就是說它與一般理性的職責是相符合的。正是由于這個原因，我們才能信任它。我們應該信任對知識的欲求，信任對知識的愛。

康德說，對于這一缺陷，我們應當抱有信任：我們能夠信任它，因為我們應當這樣做。這一缺陷是必須的。在《會飲篇》里，狄奧提瑪就曾以她的方式對蘇格拉底說過這一點，對此我們以后再詳細分析。這一缺陷是必須的，我們需要它，它是一種限度，是一種推理的能力，因此必須信任它：它給了我們欲求和愛，給了我們理性本身，也即理性的動機，使理性“處于運動之中”。正是因為這個原因，阿列克西·費羅南科對萊寧格提出了反駁，認為這一需求并非理性的一種屬性，理性沒有這一需求，而是理性就是這一需求。

理性就是缺失之物。理性是一種必須的缺陷。

理性，是一個禁閉在一個起點與一個終點之間的有感知力的存在者的理性。它必須冒著危險，通過一種仿佛電影那樣的投映能力，在沒有任何可感知的客觀數據或現實數據的情況下，將經驗向上游和下游延展。向上游延展，它必須能夠構想出起源；向下游延展，它必須能夠構想出終結。在這兩種情況下，它找到了同樣的東西：上帝，作為絕對性的過去時刻的上帝，折射著一切事物的終結這一絕對性的未來。

上帝作為起源，是超感知的現實，是所有可能性的全部。這是理性的一個需求，也即理性需要“認為存在著一個絕對現實的（至高無上的）存在者，它是一切可能性的基礎”[314](#_314_38)，甚至需要認為“存在著不受限制的上帝，[……]作為初始原則，它是唯一的可能性，同時需要視其他一切事物為支流”。在此，一切可能性均從中分流而出的現實是如此地現實（且至高無上），以至于理性需要將它作為先于一切可能性的現實，對它進行投映或折射，也即向后投映。這一超感知的現實性是一切既已存在或即將到來的，也即有可能存在的可感知的現實之可能性的條件。我們稍后將會看到，這一起源同時也是絕對性的、父系的過去時刻的起源，它需要各種第三持留。關于這一點，康德認為，如果我們首先沒有（即先天沒有）理性的需求這一原則，那么這些持留或許就毫無意義：這是康德與威茨曼辯論的主題。威茨曼認為，只有通過某一“外在啟示”，也即《圣經》這一神圣的文本——它也是一種極為特殊的持留機制[315](#_315_38)——信仰才有可能；康德對此的回答是，只有對于那些已經擁有了進行區別所須依據的某一主觀原則的人，這樣一種啟示才有可能。

上帝作為終結，這是大自然中的秩序，是終極性，這一終極性見證了理性所離不開的一種至高無上的智慧。“除非承認存在著一個智慧的造物主”，也即起源這一絕對性的過去時刻，它折射著諸現象（本體的）絕對性的未來，以及處于無條件因果關系中的事物的秩序和流程，“否則我們或許就不可能擁有[……]哪怕一點點可被理解的理性[即關于大自然中的這一秩序和終極性的理性]，而不落入絕對荒謬的境地之中”[316](#_316_37)。然而，無論這一假設有多么合理，它卻無法通過某一確定的判斷而得到證明。與一般的終結性一樣，上帝是根本不可能的，上帝只能是某一思維、某一思考的判斷對象，在這里的意思也就是：上帝是鏡像的，是通過鏡面效應而得以投映的。因而，我們應當對此深信不疑，因為信仰是“主觀上滿足，但客觀上卻與對不足之處的意識相聯系的一種認同感”。

理性是一種必須的缺陷，一種可被感動的能力，一個運動過程，一種消極性，或許正如利奧塔所言，如果它不是受到一種絕對性的過去時刻的推動，那么它能夠、同時也必須受到人們在別處稱為“靜態的第一動力”的推動。以這樣或那樣的方式，理性需要相信現象流的統一性，相信諸現象的蒙太奇及其前后連接，理性需要相信這一點，因為知識的缺乏——這一斷言令黑格爾感到憤慨，黑格爾想要讓哲學“放下它的名字‘對知識的愛’，而成為在實際中真實的知識”[317](#_317_37)。理性需要相信這一點，目的在于能夠對諸現象進行投映，也就是說，根據統覺這一毫不可能的統一過程（它涉及“我”，也涉及“我們”），對諸現象進行整理。

對于理論上的理性而言不過是一個假設的命題，對于實踐理性而言卻成了一個公理，而實踐理性恰是“我們”的理性。實踐理性總是需要不斷地做出決定，卻又不能不把這一準則作為其行動的指南。在實際運用中，理性的需要“是無條件的，而且在這一方面，如果我們想要做出判斷，我們不再迫于假設上帝的存在，因為我們‘必須’進行判斷”[318](#_318_37)。

然而，在技術科學所處的時代中，理論與實踐之間的劃分卻成了一個大問題。與此同時，根據進行區別所依據的某一原則，在理性必須在其中進行鏡面反射和虛構的那些黑暗的空間中確定方向，這一迫切的需求在某種顛覆性的意義上得到了確認和肯定。

為了闡明這一點，我們接下來將首先概述一下《何謂在思想中確定方向？》的整個分析之路。

“黑暗的房間”那則寓言的意義，在于使“以在諸現象中進行區別所依據的某一主觀原則為基礎，在經驗的數學空間里的導向”過渡到“以在諸本體中進行區別所依據的某一主觀原則為出發點，在思想的邏輯空間里的導向”。

這里涉及到的是純粹理性的一個功能：當理性從熟悉的客體——即經驗——出發，試圖超越經驗的各種限制的時候，這一功能便對純粹理性的使用進行調節。[319](#_319_37)

為此，理性由于沒有任何“積極準則”，不得不“建立在進行區別所依據的某一主觀原則，[……]也即理性所固有的一種需求的感覺這一基礎之上”。這一需求是什么？

當這一需求不取決于我們想要進行判斷或不想要進行判斷之時（一方面，當它是理性所固有的、迫使我們進行判斷的一種實際需求之時；另一方面，當我們的知識相對于進行判斷所需的基礎知識的不足使我們受到限制之時），

理性就會遇到這一需求。在進行判斷的過程中，理性想要“得到滿足”，但是在此層面上又沒有

關于某一客體的任何直觀，也沒有任何類似于某一客體的東西，[……]此時我們就只能首先好好地考察一下概念……目的是看一看概念中是否包含什么矛盾。接著，我們必須[……]將這樣的一個客體與經驗中諸客體之間的關系歸入知性的純粹概念之下。

在我們知識不足的情況下仍然“迫使我們進行判斷”的這一需求，與瓦雷里的言論難道沒有關系嗎？理性本身是有所缺失的，缺乏完備性，缺乏終結性，它具有缺陷，而且想要在經驗性的滿足之外“得到滿足”，正如瓦雷里所說：

人[……]擁有他所需的一切，但卻對滿足了他的欲望的事物心懷不滿。每時每刻，他都是另外一種他所不是的事物。他并不是一個由各種需求與這些需求的滿足所構成的封閉體系。在需求得以滿足的過程中，他汲取了無法估量的巨大力量，這力量顛覆了滿足感。他的軀體和胃口剛剛得到滿足，他內心的深處便會有些事物開始活躍，在暗地里折磨著他，點燃著他，控制著他，刺激著他，操縱著他。這就是“精神”、由無窮無盡的問題武裝著的“精神”……

[人]既是不存在之物，又是不存在之物的工具。歸根結底，重中之重，他就是我所說的那些幻想的神秘主使者。[320](#_320_37)

康德所定義的理性沒有時間可在“幻想”上揮霍，而對于瓦雷里而言，人的精神，或者說棲居于人內心的“精神”——它當然不是理性，更不是康德確切構想的那種理性——本質上卻是夢想。同時也是技術，也是戰爭，對此我們稍后再談。

對于瓦雷里而言本質上是幻想，對于康德而言是徒勞無益的好奇心，其實這兩種情況涉及的都是虛構。然而，康德認為，有一種虛構（從一種嚴格的客觀性的角度來看的虛構）我們只能選擇將它作為一切現象的起源與終結，作為至高無上的現實，作為一切可能性的源起。進行區別所依據的主觀原則使我們得以在諸多虛構中做出選擇，以求從一種完全虛構的現實、一種外在的顯現出發，同時又朝向它，來確定方向。這就是一種我們所說的必須的且不可避免的投映，它使“我們”的“流”得以統一，在此，“我們”的“流”具有一個非常寬泛的含義：所有一般現象的統一性的“流”。

已經寫下并正在閱讀這些文字的我們，生活在一個特殊的時代。在這個時代中，大自然里的“秩序與終極性”已經變成了一些非客觀的概念，變成了“上帝之死”之前的“文化的好奇心”，變成了形而上學殘留于意識與科學中的假象。我們生活在拉馬克、佩利、達爾文所在時代以及基因組排序機器之后，生活在一批分子生物學學者之后，他們已經指明，這一秩序和這一混亂——瓦雷里和康德對此都感興趣，而瓦雷里則在他所了解的熱力學所處時代之后，賦予了這些詞語以一種全新的而且頗具時效性的意義——均為統計學的現象。在這一秩序和這一混亂中，導致熵的動力和負熵動力的各種趨勢相互聯系而又相互沖突，在其中運作著，同時不必“承認存在著一個智慧的造物主”。

當然，我們或許應當指出，要想擺脫那些與康德的無條件性相關的問題，并不是件容易的事。應當注意到，《何謂在思想中確定方向？》這一文本是開放的，屬于通俗哲學，而這部書的閱讀應當能夠為閱讀《判斷力批判》做好充分的準備，后者開篇就提到：

如果決定因果關系的概念是一個自然概念，那么這些原則在技術上是實踐的，但如果它是一個自由的概念，那么它們在道德上是實踐的。[321](#_321_37)

不過，先把這個放在一邊。

因為，我們在此想要揭示的是，康德對理論和實踐進行了清晰明確的劃分，并自信地把這一劃分作為先決條件，但是這一劃分卻是一個而今已完全過時的科學概念的體現。哲學以及當代科學，歸根結底也即一般意義上的知識及其背后的政治，應當最終從中總結出各種震撼性的后果。這是哲學史的一個節點，但在此之外，這更是技術科學時代存在之痛問題的核心。為了進行深入闡述，我們必須先來回顧一下亞里士多德在《尼各馬可倫理學》第六卷第4章中對“實踐智慧”（phronesis）的闡述，他在那里引用了阿加松的詩句：

“tekhnè”愛“tukhè”（tekhnen tukhen esterxe），正如“tukhè”愛“tekhnè”（kai tukhen tekhen）。[322](#_322_37)

這一引語是什么意思？

# 第六章　技術科學與復制

## 1.從現實到可能：技術科學的震撼

Tekhnen tukhen esterxe kai tukhen tekhen.（技術愛著偶然。）

通過引用阿加松的這句詩，亞里士多德提出，技術屬于偶然性的范疇，與之相對立的是科學的必然性。顯然，這一觀點與“技術科學”的概念格格不入，后者的名稱已經指明了技術和科學之間的結合。因此，在偶然性與必然性的關系上——也即現實性與可能性的關系、存在與演變的關系，我們稍后將看到這一點——技術科學極大地震撼了事物的秩序。

我們稍后還將發現，現代思想是怎樣既與古代觀念保持距離，同時又繼續這一“對立”的游戲，以至于技術科學完全無法得到反思。這樣一來，技術科學顯得真像是“精神”分娩出來的一頭魔鬼。

在表述“偶然”一詞的含義之時，亞里士多德的表達方式是“toendekhomenon all?s ekhein”，皮埃爾·奧本克將其譯為“能夠成為不同于它的現狀的事物”。

行動和生產，就是以某種方式介入世界的秩序，旨在改變它。因此，這就做出了一個假設：既然世界秩序提供了這一自由，那么其中一定蘊涵著某種運作、某種不確定性和未終結性。這樣一來，行動的對象與生產的對象均屬于“能夠成為不同于它的現狀的事物”這一范疇。然而，如果說輔以規則的生產能力被稱作“技藝”（tekhnè），那么輔以規則的行動能力（praxis）則名為“謹慎”。[323](#_323_37)

可見，作為“praxis”的行動（倫理層面上的）和作為“poiésis”的生產（技術層面上的）均屬于“能夠成為不同于它的現狀的事物”這一范疇：無論是“praxis”還是“tekhnè”，二者都不是科學。不幸的是，與以往的翻譯一樣，奧本克也將“tekhnè”譯作“art”（技藝），而我們卻希望把它顧名思義地理解為“技術”，而不應進行任何曲解。“tekhnè”

總是與某一演變有關，而專注于一項技藝[也即專注于一項技術]，就是細心地想出一種方式，使那些可以存在或不存在的事物中的一個得以存在，其原則由生產者而非被生產出來的事物所決定。

在《愛比米修斯的過失》中，我們已經評論過上述言論以及《物理學》中與之相應的片段，并且指出：亞里士多德認為，不存在任何為技術所特有的動力性，所有形而上學的學者也都這樣認為——康德也持相同觀點：這是他們的共同之處。

然而，自工業革命以來，技術演變不斷地使其系統性這一維度變得愈加明顯。在某種程度上，這一維度隨后已變得連肉眼都可看見，那些深受各種機器構成的地獄般的世界所摧殘的軀體和靈魂也能感覺到它。技術演變使技術這一動力性體系所特有的一種進化邏輯得以出現。與此同時，技術科學時代使真正意義上的技術的個性化過程變得顯而易見，西蒙頓將這一過程稱為“具體化過程”，從而完善了勒魯瓦—古蘭的“技術趨勢”理論以及貝特朗·吉爾的“技術體系”理論。具體化過程分析的是工業技術客體的形態生成，但它所控制的卻不僅僅是客體的演變，同時還支配著技術的整體，并最終支配著全球記憶術體系，也就是說思想所處的持留區域，對此我們在前面某一章中已有描述。

可見，工業革命使技術所特有的一種動力性得以出現，它同時也是我們曾稱之為“有組織的無機體”所特有的。這一動力性之所以直到工業革命這一時期才被人感覺到，不外乎兩個原因：

一方面，考古學和古生物學開始證實，那些年代最為久遠的古文物處于一些系譜之中，它們的形態演變所依據的規則類似于根據骨骼化石發現的生物進化的規則；

另一方面，同時也是尤為重要的一方面，自這一時期開始，技術和科學結合在一起，并催生了工業科技；這一結合開啟了一個持續創新的時代，其中技術客體的進化驟然加速，變得顯而易見，并促成了現代性，同時也提出了新工業產品的“接受”問題。

因此，正是技術與科學的合作有利于工業，并且使人們的軀體和靈魂感知到了科技所固有的動力性。

對于一位古希臘哲學家來說，這是不可思議的。那些“可以存在或不存在的”，即為偶然性，它“不應當被理解為存在者的某一區域，而應當被理解為影響自然進程的某種負面屬性”[324](#_324_37)。所有這一切意味著，技術在本質上與科學是根本對立的，這是“無科學”的技能（savoir-faire inscient）與“確然知識”（savoir apodictique）之間的對立：

亞里士多德的意圖并不是要把[“tekhnè”]與摸索中的偶然性經驗對立起來，而是將它與科學對立起來；關于科學，亞里士多德剛剛已經提到，說它是“不能夠成為不同于它的現狀的事物”。[……]在一個對科學而言完全透明的世界里，也就是說這個世界里的任何事物都不能夠不同于它的現狀，無論是技藝[即技術]，還是寬泛層面上的人類行為，都是沒有立足之地的。[325](#_325_37)

這就是為什么“Tekhnen tukhen esterxe kai tukhen tekhen”：技術愛著偶然。正如奧本克所注意到的那樣，

為了理解這一思想歷程，我們當然應該從“將技術視為對科學的某種運用”這一現代思維模式中解放出來。

正是這一點使康德有別于亞里士多德。奧本克認為，這一自笛卡爾之后成為可能的“現代思維模式”之所以有意義，

正是因為現代科學滿足于遵循大自然中的多種因果關系，而且這些因果關系之多，給偶然性留下了一定位置，并由此也給人類活動留下了一定領域。[326](#_326_37)

然而，如果我們將“現代科學”等同于“當代科學”的話——有些過于懶惰的學者傾向于這樣做——那么提出上述斷言或許是極為冒險的。我們應當將現代科學限定在以牛頓為支柱的時代，這一時代始于伽利略和笛卡爾，終于康德、拉瓦錫、伏特、卡諾、拉馬克等人，否則上述言論大有爭議，而且如果承認生物也是一種科學的話，那么爭議更甚。

科技一般被視為基于各種技術手段的應用科學，而我們在這里所說的“科技”則帶來了一個顛覆性的觀點，在此我們將其定性為震撼性的觀點，該觀點認為：是科學變成了應用科技，而不是科技變成了應用科學。作為應用科技，科學生產出了一些形式化了的成果，這些成果已經變得可被復制，也即總的來說可以通過自動化機制而被復制；由此一來，科學便成就了一個具有自動復制性的特殊的世界。與此同時，顯而易見的是，當代科學，也即技術科學，根本不滿足于遵循各種因果關系：它其實是在利用這些因果關系，也就是說，它是在使它們發生轉向，就像人們通過改變水流的流量、流程、水的成分（一般會很快變成廢水）來開發河流的水力那樣。

我們在《迷失方向》中已強調指出，生物學能夠創造出新的因果關系，同時改變既有的因果關系，乃至在某種合理性層次上改革既有的因果關系，或者更確切地說，它能夠擾亂某些生物的既定法則，或是它們繁衍條件的既定法則，而這些生物的主要特征正是可復制性。技術科學在這一方面顯得最具“震撼性”，這根本不是偶然：這里涉及的已經是一種持留，一類極為特殊的持留。

正是寬泛意義上的“復制”這一問題（它必然也是持留的問題），作為工業化的首要條件，調控著我們在此所說的“震撼性”的邏輯。我們將會看到，與古代思想和現代思想不同，當代科學能夠離得開上帝這一偉大的復制者，這一絕對現實的（至高無上的）存在者，這一所有可能性的起源。

我們也已指出，基因程序正屬于上述情況：在這一領域中，基因組排序科技和借助基因外科的各種工具（尤以限制酶為最）對基因組施行手術這二者聯合在一起，在科技層面上進行開發。遺傳（生殖細胞）與后天生成（體細胞）之間原本互不影響，這是有性生物的特征，也構成了物種繁衍與進化的法則之一，而不用懷疑的是，當技術科學發明了一種新的生命形式之后，這一既有的因果關系也就完全中斷了。

這就是我們所說的“技術科學的震撼”。當然，人們可以提出反駁，認為生物科學是個特例，其科學性的界定從來就不是易事。不過，對于其他科學而言，當它們與技術科學的工具性相融合，并由此將它的效率準則內在化之后，這難道還不是技術科學的震撼嗎？

## 2.在技術科學的諸多可能性之黑暗中確定方向

科學與技術摒棄了之前的對立，在工業時代組合在一起[327](#_327_37)，隨后又在生產了諸多科技的技術科學中相互混合，對于亞里士多德來說，這絕對是不可思議的，因為“對于一個希臘人而言，科學是一種整體闡釋，因而只有在消除偶然性之時，它才能得以發展”[328](#_328_37)。相反，技術科學開啟了一個寬泛而又充滿黑暗的新型決策模式，它不是定理闡釋這一模式，而是技術假設行為這一模式，它擅于改變各種進程。在這個新型決策模式中，人們當然必須在不計其數的可能性中確定方向，在由所有這些可能性所構成的黑暗中進行系統研究。

18世紀末，從英國企業家博爾頓結識瓦特之時起[329](#_329_37)，這樣一種系統研究就已開始進行。我們在《愛比米修斯的過失》中已有論述，認為他們二人的聯合拉開了工業革命的序幕。工業革命被定義為資本的自由支配，也即資本不斷變得更具流動性，更能突破地理界線的限制，被用于獲取通過“目標研究”而找到的不斷多樣化的投資機遇。

事實上，直到20世紀初，“目標研究”才真正地得到了系統性的組織，尤以霍爾斯特與飛利浦公司為最[330](#_330_37)：當時，它被稱為“發展研究”（也即“研發”）。然而，我們稱之為“現代性”的這一持續創新的過程是從機械化初期開始才成為現實的，而投資者則不再猶豫，而是通過市場營銷和組織研發，力求推動這一過程，對各種可能性進行系統地研究，現實性也就退居二線了。

此后，工業不再是立于科學的背后對其投資，而是對其進行扶持和組織，旨在獲得新的投資機遇和利潤。這是因為，投資就是預先準備，在這樣一種情況下，現實已經從屬于過去。技術、科學、資本的流動性三者之間的聯合，導致一個通過實驗而得以系統地研究的未來拉開了序幕。科學變為技術科學之后，與其說它描述現實，倒不如說它猛烈地動搖了現實。技術科學所言說的不再是“其所是”（如生命的“法則”）：它創造了一個新的現實。這是一種演變的科學——也正如伊利亞·普利高津與伊莎貝爾·斯當杰所指出的那樣，是一種不可逆轉[331](#_331_36)的科學。我們接下來將要對此進行詳細的分析。

工業投資對技術科學的可能性進行了系統的研究，為了在技術科學的諸多可能性之黑暗中確定方向，在導向準則上至少有兩種可能性，而二者顯然是聯系在一起的：

1.第一種是效率的可能性，也即獲得某一利益的可能性，問題在于澄清這里的“利”是什么含義：

（1）它指的是“我們”的“利”，也即將這一“我們”的絕對未來全部融合起來的事件系列？

（2）還是工業產品意義上的“利”，也即能夠帶來某種利潤的消費品，從可以在合理期限內收回的投資這一角度來看，它具有贏利性？

2.第二種是“做”的可能性，可按以下兩種方式進行闡釋：

（1）一是可行性，也即“成本/收益”關系的計算，但是這又提出了何為所謂的“成本”，何為所謂的“收益”這一問題；

（2）二是“必須進行區別，尋找差異”，這是動詞“做”的另一層含義，這一差異既然是一種虛構事物，所以應該不受效率和盈利性的制約，而只能是依賴于一種高度的不可能性和一種理性的缺陷。

然而，這一缺陷可能在這里本身就是一種理性，也就是說既是一種緣由，又是一種必然性——在這種情況下，也就是不可計算之物的緣由與必然性，其中包括了死亡的緣由與必然性。它使“此在”處于不確定狀態，它是生存者的一個重大缺陷，但它同時也正是生命的契機，是我們所說的“進化”這一寬廣的個性化過程的原則。

上述雙重性選擇并不必須是相互分離的（這就是我們所說的“組合”，它是“接受”的法則，而“接受”本身又是傳輸的法則），通過這一雙重性選擇，我們在此提綱挈領地介紹了我們將來對缺陷的必然性的思考，對意圖消除這一缺陷的改善行為的思考，以及對象征符號所導致的魔鬼的思考，這些思考將占據將來的大部分著述。

## 3.批判哲學中的實踐

對于古代哲學和現代哲學而言，我們在此遇到的這么多問題完全是不可想象的：這就是進行一種“新批判”的必要性之所在。在亞里士多德看來，“確然知識”的發展過程應當就是技術知識逐漸消除的過程：

因此，（技術）進展的方向與科學闡釋的進展方向是不同的：當后者進展之時，（技術）或許更傾向于消失。[332](#_332_36)

康德也這樣認為。然而，在這一點上，亞里士多德和康德之間卻存在著一個根本的不同之處：亞里士多德認為技術屬于偶然性范疇，屬于大自然的一種未終結狀態，而康德卻認為，技術屬于科學的一種未終結狀態：

如果一個有經驗的技工想要批判普通機械學，一個炮兵想要批判炮彈的數學理論，大家對此或許只會一笑置之，認為雖說理論也許是精心設計而成，但是在實踐中卻毫無意義，因為在付諸應用之時，經驗造成的結果與理論帶來的結果完全不同。（例如，如果給上述第一種經驗加上摩擦理論，給第二種加上空氣阻力理論，總之也就是加上某個補充性的理論，那么它們與經驗應該是完全一致的。）[333](#_333_36)

這里的技術正是應用科學的技術：它在法則上毫無晦澀之處，只能在事實中——也即科學的未終結狀態這一事實——才可以處于理性蔭蔽之下。無論是康德還是亞里士多德，二者都認為，科學作為“不能夠成為不同于它的現狀的事物”，都是在對現實進行闡述并使之形式化。從這個角度來看，科學是關于“存在”的科學，而且當然是在“述事”[334](#_334_36)的層面上，它是關于“存在”的科學。

此外，盡管二人都把技術視為生產者（生產者是技術的對象）的手段，但是他們卻都沒有看到支撐著技術進化的系統動力，因為在他們二人的思想中，并不存在真正意義上的技術“進化”。對于亞里士多德而言，技術進化或許更是一種退化，而在康德那里，貌似的技術進化事實上是一種科學進化。

我們已經看到，當科學與技術相互靠近，二者的混合導致技術科學，而且技術科學中的科技演變驟然加速，以至于顛覆了技術科學的標志并引發某種危機感和毀滅感的時候，真正的技術進化才成了顯而易見的事實——并且開始引起了馬克思的思考，受達爾文創立的生物進化理論的啟發，馬克思明確提出了技術進化的理論[335](#_335_36)，但仍將技術視為生產資料。

工業革命在揭幕之時是作為一個新的“接受”的過程，其標志是對生產力解放和發展的承諾；相比之下，當前各種技術科學本質上是諸多新的持留、復制和傳輸過程的實施，而這些技術科學已經逐漸遇到了對“接受”的某種擯棄這一風險。這是因為，在那些破壞了某一“我們”的統一過程的一切可能性，同時由于可持久投映的，也即可理想化的準則的缺乏引發了各種免疫保護反應的嫁接體的影響下，“接受”被視為一種退化風險。

然而，由于技術科學尚未得到批判，現實性與可能性之間的關系已被倒置，現實性變成了可能性的一種模式，而康德對理論和實踐的劃分也因此而失效，所以在此背景下，這樣一種準則仍然無處可尋。

事實上，與亞里士多德不同的是，康德將知識劃分為兩大領域（二者之間的混淆源自于形而上學，而康德的“三大批判”已經提防到這一混淆的原因）：一是理論的領域，二是實踐的領域。這一劃分是批判主義的構成要素，對它進行質疑總是頗具風險，但是對于在科技與技術科學時代對技術進行新的反思來說，這一劃分同時也構成了一個障礙——也就是說，它對“接受”的政治經濟學構成了障礙。

在對因果關系進行考察之時，康德調和了理論領域中由意愿的諸現象引起的因果關系，而且事實上還調和了一個實踐的問題，也即一個與道德法則之下的目標的統治力相聯系的問題，似乎各種技術行為都不曾存在，而且也沒有提出任何問題，使理論與實踐的劃分的可能性在這些問題面前變得不那么明顯。

在康德眼中，技術在法則方面與理論具有相同屬性，技術不包含任何實踐維度，炮兵的例子的含義就在于此：只有在不懂空氣阻力理論的情況下，炮兵才能夠將他的實踐與彈道學理論對立起來，因而那名炮兵并無真正意義上的實踐。在康德那里，只有在某一意愿帶來了自由的情況下，才可能會有實踐。

“先驗演繹”第14節在研究綜合的表象與其諸客體之間的關系時，同樣也認為意愿不能夠借助因果關系生產出它的“就存在而言的”客體[336](#_336_36)，確切地說，這是因為技術實踐在此沒有立足之地：技術只不過是從理論中得出的一個結果，而意愿既不是技術的原因，也不是技術的后果，它是一個中間項。

## 4.批判主義：對“發明”的否定

問題在于，這樣一種分析使我們根本不可能理解在“發明”的情況下所發生的事情。根據“先驗演繹”第23節的闡述，如果我們的概念沒有相應的感性直觀，那么這些概念就毫無用處，因此第23節不可避免地走向了對“發明”的一種否定。在這里，“發明”指的不再是我們在此前章節中所說的“圣十字架的發明”這一意義上的“內在化/外在化”過程[337](#_337_36)；事實上，它構成的是西蒙頓所說的“技術系譜”的第一個階段，它的產生無法從物理學角度得到解釋，它屬于一種特殊的個性化過程：具體化過程。

其實，如果我們承認，只有通過對并非已經包含在現實之中的可能性事物的“發明”，這樣的技術系譜才有可能存在——或者用西蒙頓的話來說，如果在解釋個性化之時不首先給出個體（這是一切問題之所在）——那么，我們就應當對認識的兩大來源，也即直觀和知性提出質疑。在技術科學的時代里，想象力作為“發明”的能力，已經能夠使那些在外在呈現或者說概念化的時候不具直觀性的事物（這樣的事物首先是由我們今天所說的“空想”[338](#_338_36)，也即由來自于理性思辨的虛構所構成）具有了直觀性，那么從此以后，我們還能說“諸概念在我們的感性直觀之外的進一步擴張對我們毫無用處”[339](#_339_35)嗎？

而今，上述各種“空想”已得以進入技術系列化生產，由此變得可被復制，甚至具有了復制的能力，而且還被打入了市場，并借助各種生物科技——從農產食品加工到人工生殖，也包括轉基因嫁接體等活的代具的工業化生產——而被引入“接受”的過程，那么這樣一來，知性、直觀、想象力、理性觀念之間將會發生什么？進一步說：在一個“模擬”已普遍成為研究方法的時代里，“圖型”是什么，而“模擬”本身又是什么？

在康德的思想中，他沒有把理論和技術實踐從法則上割裂開來，而且與亞里士多德的觀點相反，他認為技術只是應用科學而已。這是因為，在康德的構想中，知性被禁閉在直觀之中，這一構想必然也就否定了開啟某一新的技術系譜的“發明”的可能性：這同時也是對技術的個性化過程的否定[340](#_340_36)。在技術的個性化過程中，一方面，各種“轉導關系”導致了一些形態生成，這些形態生成進而將功能確立下來；另一方面，運作中的物質不能僅僅簡單歸結為物理法則的運作，而是受制于我們所說的“有組織的無機體”以及如今新增的“組織被破壞的有機體”。

在研究他所說的“組合環境”之時——組合環境導致了一種錯綜復雜的技術地理空間，在那里，科技的個性化作為擾亂因素，介入到地理和物理的動力性之中——西蒙頓在技術的誕生中引入了“預料”的必要性，“預料”就是要注意運作中的物質所帶來的教訓，例如所揭示的某些可能顛覆組合環境的標志的運作缺陷（勒努瓦發動機的自燃裝置變成了柴油發動機的原則就屬于這種情況）。在這方面，實踐經驗不能簡單地等同于關于物質的物理學理論的運用，運作中的物質從來都不只是某種物理運作，確切說來，它是一個有組織的綜合體，盡管算不上真正意義的有機體。這就是“技術地理環境”的含義，它顯然已將人類地理包括在內。

工業客體的發展本身是一種實驗，是對新的可能性的一種探索，而日常世界則是一個永恒的實驗室（IP網絡尤為如此）。然而，在《技術與時間》的前兩卷中，我們已經指出，“預料”的可能性受制并取決于第三持留的可能性，也即思想所在的技術環境。技術遠遠不能簡化為物理，技術這一環境是“實踐理性”的時間性——也即意愿——的條件；反過來，技術環境中又貫穿著一種實踐的因果關系，而且顯而易見的是，這一實踐的因果關系受制于物理的因果關系。然而，對于“物理的因果關系”這一概念，如果我們不對它提出定位條件的問題，也即地理動態穩定的平衡（即潛在的不平衡）的各種現象的問題（自本世紀初以來，這些現象一直困擾著物理學），那么它將仍然是一個完全抽象的概念。

當我們說“技術是意愿的時間性的條件”的時候，這里所謂的“條件”顯然不是一種決定因素，也正是由于這個原因，技術條件并不是對實踐自由的否定。

不過，一方面，從某種角度來看，這是一種有條件的自由，盡管相對于機械而言它是無條件的；另一方面，“預料”的能力在技術上取決于持留機制的運作，在某一綜合的表象與其客體的關系這一方面，這一能力使對“借助于意愿的因果關系”的排斥變得過時了。

康德認為技術只是應用科學，因為它只是掌握了直觀數據的知性的諸概念在分析論上的發展，而我們則認為，正是技術使圖型的構成得以實現，其中包括實踐。因此，技術與理論的關系，技術在理論中的位置，都應當大作變動。磚塊之所以能夠經由磚工之手而成形，是因為磚工的手得到了某個關于黏土的概念的引導，而且他的手必須多次接觸黏土，他才能夠獲得這一概念。我們在最后一卷中將看到，形質論分析是康德思辨的基礎——他追隨亞里士多德，并與之觀點一致——支配著直觀與知性之間的關系，而西蒙頓在《個體及其在物理與生物層面上的誕生》中所否定的，確切地說正是形質論分析。

相反，理論與實踐生而具有的技術性，以及從中產生的技術科學的實踐這一特定問題，意味著因果關系的“自由”——技術科學而今以明顯的方式向我們昭示了這一問題——根本不是一種控制力：一方面，這是因為它是一種有條件的自由，盡管從機械的因果關系角度來看它是無條件的，但是它卻受制于那些構成意識流的持留機制；另一方面，這是因為技術體系的各種進化動力是技術科學必須與之組合在一起的一些系統知識。

由此看來，技術科學的現代性給始于笛卡爾、終于康德的現代哲學放了長假。早在1969年，阿列克西·費羅南科就已預言，在一個“理性的命運從此與機器緊密地聯系在一起”的時代里，看上去“康德哲學建立在一種不再具有時效性的科學和對科學的理解的基礎之上”[341](#_341_36)，康德哲學已經行將就木。然而，“控制”論的這一過時性正是當代各種思想否定的對象，它們公然地表明了它們的空想，在現實中卻不斷遭遇到它們的無能，而同時每個人都深知，“無科學”已經從此成為法則。

在法國，這一矛盾被視為“精英人士”信譽的某種丟失，它同時也是“存在之痛”現象惡化的一個重大因素。它給教授群體的權威造成了極具破壞性的影響：教育系統本來應該使人們得以理解“我們”所處的狀況，但相反的是，它似乎使這一“我們”顯得完全不可理解，顯得虛假：這正是“不文明”的源泉，有些粗鄙的學者喜歡將此歸因于某些不那么復雜的原因，以便于他們展開思考。

在康德看來，只有在道德領域里，“自由才能超越一切既定限制，[……]在那里，人的理性體現了一種真正的因果關系，而且諸理念變成了（各種行動及其對象的）有效原因”[342](#_342_36)。技術的各種理念并不是有效原因，而是一些理論概念：在批判主義中，由于不存在任何與技術領域、科技領域、技術科學領域有關的實踐問題，因此“未來”的問題還沒有抓住“演變”的問題，當然前者不應當止步于后者，而是應當通過后者這條必由之路，從中進行區別。

然而，我們已經試圖指出，演變正是技術的實踐領域。作為技巧的可能性，技術的實踐領域既屬于自然，又屬于自由。在這一領域中，“必須進行區別”這一問題（也即差異的問題）完全被提了出來；在這一領域中，“必需要有缺陷”成了一種準則；在這一領域中，“提供規則的”當然不是經驗：

從自然的角度來看，提供規則的是經驗，經驗是真理的源泉；但是從道德法則的角度來看，經驗卻是表象之母（可嘆！）。最應受到指責的一種嘗試，就是想要從被做之事中獲取我應做之事的法則，或是想要把法則簡化為被做之事。[343](#_343_34)

我們在上文已經分析了批判主義對“發明”的否定，在此基礎上，這里所說的“表象”同樣也涉及到了理性的有效因果關系，不僅涉及道德領域（也即政治領域），還涉及到技術領域。這意味著，應當有一種技術的政治，也就是說一種關于演變的實踐思想，該思想能夠提供一種演變的理念，投映出該演變所承載的未來，而且在該未來里，除了“想要從被做之事中獲取我應做之事的法則，或是想要把法則簡化為被做之事”之外——這往往被稱為“無恥”或“放棄”，它是一種模仿論和適應論，而我們之所以指責它，是因為它往往被用來作為那些與法則相反的事實的借口——沒有什么更應受到指責。

技術的政治應當能夠制定出一些實踐理念，它們能夠提出并解決技術實踐領域里的“必須進行區別”的問題，因為該實踐領域既屬于自然，又屬于自由，但是這樣一來，“自然”這個概念又成了一個問題。確切說來，在康德那里乃至大多數思想中，正是“自然”這一概念，作為一切現象的總和，整個地受到了“可能性從屬于實體性的現實”這一秩序的制約。然而，技術科學活動卻動搖了這一秩序。正是由于這個原因，那些與來源于生物學理論的當前的實踐相聯系的問題，既是理論問題，又是實踐問題。當我們把實踐問題放到實踐領域和理論領域之間的交匯之處，也即自然與自由的交匯處，同時賦予技術理念某種有效因果關系的時候，理論領域也就整個兒地陷入到危機之中了。

這一問題對于生物而言尤為突出，因為生物已經變成工業生物體系的一種材料，從而構成了一種新的第三持留的機制。在這一機制中，通過某些既非科學又非理論的準則，人們得以生產出一系列“空想”（原本不可實現的計劃）、克隆體及其他轉基因材料，從而得以對持留過程施加某種控制。

然而，這一問題的提出，同時也是因為諸多新型組合環境、技術地理環境、商品環境的劇增，而這些環境的劇增又是由于數字化超工業化以及它所發揮的普遍的優越性。在超工業化中，生產科技和記憶術融合在一起，而作為聚合式傳輸工業的發展，這一超工業化同時也是一種技術的超可復制性，它與生物科技一起，創立了各種形式的復制——尤其是知識的復制——所須遵循的各種新條件。

我們曾經提出這樣一個問題：在技術科學的時代里，“進行區別所依據的主觀原則”的目的何在？我們現在明白了，與理性在超感知的事物的黑暗中確定方向這一合理需求一樣，該主觀原則的目的在于一種對技術科學的各種虛構所具有的性質進行判斷的能力。正是在這個問題中，同時也是因為在缺乏準則的情況下，理性的需求不再能夠依靠作為“一切可能性的基礎”的“一個絕對現實的（至高無上的）存在者”，危機找到了滋生的溫床并顯示了它的巨大，也即持留過程中的工業投資所造成的后果及其目的。

## 5.我們想要什么？當今“進行區別所依據的主觀原則”

康德提出的問題是，當理性不再能夠求助于經驗的時候，它應當怎樣、通過什么“在思想中”得到指引并確定方向。這是一個關于上帝的問題，是一個合理的信仰的問題——這個問題在腓特烈大帝臨終前曾被提出，背景是門德爾松與雅各比之間的一次爭端[344](#_344_34)，那也是啟蒙運動的一次重大危機。關于信仰、忠誠、信任的問題，關于“永恒的父”的問題——在一神論中，人們必須接受這個“萬父之父”，正如所有父親都必須先去接受，隨后才能夠被接受那樣——我們稍后再談，我們在這里所要關注的，是由于不具有現時的、可能的經驗因而不得不進行虛構的某一理性的思想這一問題。

在康德那里，這個問題是一個有關理論理性的一種需求、有關實踐理性的一種義務的問題。這個問題引起了我們的關注，是在我們提出以下觀點之時：在科學變成技術科學的同時，科學似乎也變成了一種“技術科學—虛構”[345](#_345_34)，以一種全新的基調，提出了“一切事物的終結”這一問題。也就是說，科學不僅僅是理論的，而且直接就是實踐的：它對康德的劃分提出了質疑——那些“道德委員會”以及其他“公民委員會”很不幸地體現了這一點。

至于所謂的“全新的基調”，其新穎之處就在于此；另一方面，它與各種新型持留機制密不可分，并將作為知識的傳輸和復制機制的教育體系置于恐慌的境地，甚至使之面臨崩潰的危險，因為“技術科學—虛構”本身是傳輸問題，也即復制問題方面的一次重大革命：這一“技術科學—虛構”是一種復制的工業，且復制即為虛構，而有人將其定性為虛構性復制的工業，也就是說不僅是生產魔鬼的工業，同時也是生產魔鬼般存在物的工業，它就像魔鬼一樣，對世界產生了威脅。當然，對于各種類型的魔鬼化的大范圍危機，我們以后將繼續闡述。

從某種意義上來說，技術科學的“理性”不得不進行虛構，但是它應當理性地虛構：這種對一切事物的終結進行虛構的理性，與康德所定義的那種必須在超感知的事物中確定方向的理性一樣，必須理性地虛構出自然的一種終結——也即上帝的完美，但這只能是一種毫不可能的假設，或是一種與一般理想狀態一樣具有相同結構的承諾：“我們或許永遠無法[……]呈現一個與先驗理念相符的對象。[……]作為一個極大值的概念，理念永遠無法以一種相符的方式被給予。”[346](#_346_34)從某種意義上來說，理念總是處于缺陷狀態——它同時又在進行區別：在這里，處于缺陷狀態，就是進行區別，就是差異。

在與超感知的事物相關的方面，虛構是必須的，它對理性的一種需求做出了回應。理性就是這一需求：理性處于缺失狀態，而且正如瓦雷里所言，它從來都是不足的。簡言之，它只是它并不存在的統一性的永無停止的投映，而且在一個不再可能設定一個至高無上的現實，以之作為一切可能事物的基準——所謂“基準”，也就是生父，但這是一個本身沒有生父的生父，也即“永恒的父”和“絕對性的過去時刻”，也即第一個同時也是最后一個復制者，簡單的說也就是造物主——的時代里，所有的問題就在于作為目標的完美與為達到這一目標所必須的缺陷之間的關系。

在什么條件下，上面所說的“完美”，也即一種對“我們”的統一性的欲求，尤其是認知的欲望，才有可能實現？答曰：條件是理性的缺陷得到保護，也即“進行區別所依據的原則”這一需求得到保護。這樣一來，問題就在于要知道在什么條件下，這樣一種需求，也即這樣一種缺陷，才能得到保護——也就是要知道它是否會受到威脅，如果答案是肯定的，那么它會受到什么樣的威脅。

然而，理論理性的這一需求——它是實踐理性的一種義務，對于實踐理性而言，“如果我們想要做出判斷，我們不再迫于假設上帝的存在，因為我們‘必須’進行判斷”——意味著，在技術科學的時代里，準則的問題必然體現出一種需求和一種義務之間的聯結，也就是說它從屬于某一“意愿”的領域。技術科學向我們明確宣示的問題，技術科學針對我們的目標——也即某一“我們”的可能性與必然性，使我們能夠像“我”那樣得到投映——所明確提出的問題是：我們想要什么？

技術科學之所以向我們明確宣示了“我們想要什么”這一問題，是因為理性而今被迫去投映的虛構和技術科學一樣，已經變成了一種不再描述現實而是“發明”可能事物的科學的虛構。這還是而且一直是發明的問題（正是由于這個原因，技術科學對專利更感興趣，對“發現”卻不太感興趣），也是發明的“接受”的可能性問題。技術科學不可抗拒地造就了無數可能性，面對著這些可能性，它問我們到底想要什么。這使當前的知識懼怕不已，使之完全迷失了方向：由于缺乏必需的準則，我們必須承認，我們不知道我們想要什么，但是正如尼采所熟知的那樣，我們又不能不想要什么，尼采很清楚地懂得這一點。這就是“存在之痛”與“本體論差異”的含義。

我們如果想在這樣一些問題中有所突破，就必須試著對技術科學進行某種批判，也就是說去理解技術科學所造成的震動。技術科學遠遠沒有體現現實物的各種可能的模式，而是開發了諸多可能性，現實物不過是將這些可能性短暫地具體化而已，只是某個過程中的一個片刻而已，而且總是處于演變之中，終將發生轉變。這也就是為什么我們曾經說過，在古代，穩定性是法則，變革是特例，但是在當今這個持續創新的時代里，穩定性變成了例外，變革則成了法則。后果是不計其數的，其中一個是：在生物科技工業看來，生物似乎是進化的某個時刻可能出現的事物的一種狀態，而且為了使這一進化繼續進行而通過一些新的手段來修改這一狀態，這根本不是禁止之事，而那些新的手段確切地說正是通過對包括基因材料在內的持留機制的控制而得到的。

## 6.從可能性到現實性：“技術科學—虛構”的行事性[347](#_347_32)

科技既是技術的一個時代，同時也是科學的一個時代，也即技術科學時代，在這個時代里，技術和科學之間結成了一種新的關系。技術科學指的既是科學的一種新的存在模式，又是技術的一種新的存在模式，其結果即被稱為科技。技術科學是服務于科技發展的科學，但同時也是概念被顛覆了的科學。

我們所說的科技，指的是把科學知識從功能層面上融合進自身、不再與科學知識相沖突的技術。在古代傳統中，科學與技術首先是根據它們的對立而被定義的。到了現代，技術被簡化為科學的一種運用，僅此而已。技術科學是科學與科技之間的組合，也就是說，科學受到科技演變的各種制約，這些制約主要由科技進化的各種系統性條件所構成。

科學與技術之間的傳統對立建立在一個本體論公理的基礎之上，該公理認為：科學描述穩定狀態中的現實物，也即“存在”，或稱“phusis”，后來被稱為“natura”[348](#_348_32)。科學描述本性，以之為現實物穩定性的基礎，或是現實物的理想身份：也即本質。從這個意義上來說，科學的目的在于“發現”，它構成了純粹述事性的一個典型，也即對現實的純粹描述[349](#_349_32)。笛卡爾將這種本質上的描述性定義為“客觀性”。

相反，技術是對“存在”的某一可能性事物的記錄。只要這一可能性事物不是受制于“存在”的各種法則（與穩定狀態中的“存在”互不兼容），那么它就不具有科學性。它將仍然是一種意外事件。在康德那里，這種意外事件被稱作對科學的一無所知：對他來說，技術只不過是應用科學而已，也就是說，可能性只是現實物的一種模式而已。在亞里士多德那里，這一意外事件是某種偶然性的標志，但是這種偶然性會被“épistémè”（知識）所簡化。

自19世紀以來，穩定性變得不確定，而變革則變成了法則；與此同時，技術與科學聯系在一起，從中產生的科技有可能會顯得與“存在”互不兼容。作為演變的可能性，科技在本體論層面上可能會變得像魔鬼一樣，甚至由此可能會具有魔鬼的特征：這就是浮士德神話所體現的，而從更普遍且更古老的角度來看，一切對“ubris”（過度）的揭露都體現了這一點。“ubris”（過度）不是別的，正是“意外事件”與“本質”的混同，在20世紀里，人們最終普遍感覺到了這一混同。

“存在”的這一可能性與“存在”的法則相互矛盾：這是“存在”中的一種“非存在”，是一種虛無，是一種虛幻的且最終都將顯得無力的摧毀力——仿佛見習巫師的摧毀力，因為他就像愛比米修斯那樣，總是很晚之后才覺察到他的行為所造成的不可控制的后果。

在古典時代，科學是純粹述事性的典型，但是與此相反，技術科學生產出來的科技（其目的在于發明）的本質其實是行事性。技術科學的發明——它的接受被稱為創新，因為它帶來了一個使“存在”發生轉變的新事物——遠遠不是描述存在之物，也即描述現實，而是對某一可能性事物的記錄，該可能性事物處于“存在”之外，也即處于對“存在”的現實性的描述之外。相對于本體論而言，技術科學的發明具有他律性，受到外在法則的約束，而且正是由于這個原因，它可以作為純粹的偶然性而加以理解。

現實性僅僅在次要層面上才與技術科學有關，它是一塊跳板，借助它，技術科學得以走向一些新的可能性。

只要科學仍然是古典科學，它就會將技術的他律性視為“存在”轉變過程中的短暫表象。對科學而言，這一轉變只是假象，而且將一直保持這個樣子，除非科學豐富了它對永恒的“存在”的描述，將技術的可能性作為“存在”的簡單模式而融合進自身，并且由此消除了技術的新穎之處，使其與科學話語所言說的現實的理想身份相吻合，同時將本質與意外事件分離開來。在這里，技術發明所揭示的、表面上看起來全新的可能性事物，事實上已經包含在現實之中。我們前面所引用的康德的言論，其含義恰在于此。

當科學不再是古典科學，它對保持“純粹述事性的一種典型”的追求也就減弱了：作為技術科學，它本身變得具有了行事性。可能性不再是現實的一種模式，而是現實變成了關于可能性的一種短暫的（具有時效性的）觀點。從此，可能性與現實性分道揚鑣。科學對所有可能性進行研究，它不再因“存在”的理想性而駐足不前。對此，尼采曾有過描述，并認為這是“強烈意愿的虛無階段”，胡塞爾以此為“科學的危機”，海德格爾則認為這是“世界的圖像的時代”（Zeit des Weltbilds），也是“構架”（Gestell），可譯為“arraisonnement”[350](#_350_32)，或按照字面含義譯為“dispositif”（機制）。

對于瓦雷里所定義的人來說，“精神”寄居于他們內心，而他們的夢想同樣也被這一可能性所占據，與此同時，這一可能性使人的“精神”陷入了危機。

形而上學的思想一直認為可能性受制于現實性，它在“存在”與“演變”之間建立起了一種對立關系，而這一對立正是形而上學思想的特征。這一形而上學的對立與“可能性受制于至高無上的現實性”之間相互關聯。梵蒂岡教廷在人工生殖問題上的態度，正體現了這一點。

也正是由于這個原因，康德認為可能性是現實物的一種模式。海德格爾對此提出了異議，但是我們已經分析過海德格爾為什么不能夠將這一異議進行到底。此外，借助“強烈意愿”、“價值創造”等概念，尼采也對此提出了異議。從所有這一切中，我們必然得出以下結論：要想衡量隨著我們所說的技術科學而到來的情況，就必須對形而上學關于可能性的決斷進行批判——也就是說，對投映機制及其持留條件進行分析和批判。

我們已經研究過持留有限性在生物科技方面的綜合，在那種情況下，當一個遺傳學專家今天抱著“發現”生物運作機制的目的介入[351](#_351_32)到基因序列之中的時候，他便由此獲得諸多手段，例如改變生物運作機制，將它復制成其他樣子，再如發明另一種可能的運作機制，并以此申請專利權……

然而，這里存在著一個巨大的悖論，其中描述的述事性與記錄的行事性之間的差異消除了。事實上，正是分子生物學理論的成就使基因排序技術和“基因”處理技術得以出現，但是如果弗朗索瓦·雅各布[352](#_352_32)確實有充分的理由認為DNA結構的發現使達爾文主義最終得以作為拉馬克理念的對立面而建立起來，同時證明“基因程序并沒有從經驗中獲取任何教益”——換言之，也即高等生物的生命法則不是別的，正是生殖細胞和體細胞之間、物種的遺傳記憶和個體的神經與文化記憶之間原則上相互隔絕——那么，基因排序技術和“基因”處理技術的實際運用同時也就對生物學理論提出了極大的異議。[353](#_353_32)然而，對某一基因序列進行處理的遺傳學家創造了一類新型的生物學事件，在此事件中，某一高等生物的體細胞記憶進入到了生殖細胞記憶之中。從這個角度來看，從高等生物的生命“法則”這一角度來看，這種生物學事件處于法則之外，也即處于一種不受制約的可能性事物之中，而它的本體論只能預言它將造成一系列意外事件。

此外，這同時也意味著，對現實物的發現已經變成了一種使該現實物失去效力的發明，因為遺傳學家不再是描述生物的現實，而是將某一新的可能性事物引入到生物之中，這一可能性事物此前并非包含在生物之中，因此也就不是“現實的一種模式”。

或許還須指明一點，即該可能性事物已經處于技術人員這類人之中。然而這樣一來，這一技術可能性就迫使生物理論接受以下觀點，即技術是作為參與生命現象的結構介入到生命之中，并將它的形式確立下來的。也就是說，它是使發現與發明成為可能的各種第三持留的后種系生成的載體。

對技術科學這一關鍵形勢進行分析，為了判斷技術科學各種虛構的性質而建立某種準則，提出并回答“我們想要什么”這一問題，所有這一切都要求我們必須重新審視“技術生命”（也即發明和制造的生命）本身是什么——至少從四百萬年前第一批石器工具出現之時起，技術生命就已經不斷動搖了本體論的公理：這就是我們在《技術與時間》的前兩卷中試圖闡述的問題。

隨著外在化過程的推進，一種新形式的記憶被付諸運作，而我們不能再將它寫入新達爾文主義的樂章。高等動物具有一種通過兩種互不關聯的記憶的結合（一是物種的遺傳記憶，即物質的“程序”，二是個體的神經記憶）而進行復制的能力。后天獲得的性格之所以無法被，是因為當個體死亡的時候，個體記憶在死亡的那一刻隨之消失殆盡，而沒有被保留下來，也沒有被傳輸或積累。然而，技術卻實現了在個體生命之外對個體經驗進行傳輸的可能性：技術承載著第三層次上的記憶，我們在本書中稱它為“第三持留的機制”，并已經對其進行了研究。一件工具并接受該工具，也就是遺留該工具的那個人的一部分經驗，也就是接受這一經驗：同時也就是將這一經驗據為己有，盡管我未曾體驗這一經驗，或者從某種意義上說我只不過是通過上述移交過程而體驗了這一經驗。

工具已經是一種投映屏幕，因為對這樣一種過去時刻的接受，它立刻就有對某一未來進行投映的能力。這一接受是一種“內在化”，同時也是一種“外在化”，它使學習和實踐成為必須，因為只有通過學習和實踐，心理層面以及集體層面上的個性化在發明上的（而非在適應上的）一致性才能形成。我們已經將第三種記憶命名為后種系生成的記憶。記憶在軀體之外仍能得以保留這一事實——通過對無機體進行組織而得以實現，因為一件工具、一篇文本或一處技術痕跡都是無機的存在物，但卻都是被組織過的無機體，這一情況一直延續到當前的對有機體組織的破壞和再組織的出現，同時還須注意到新石器時代出現的、使“物種選擇”的條件發生了轉變的人工養殖——已經使分子生物學的理論體系被束之高閣。重新考察“可能性”這一問題，或許首先就在于重新評價人類生命——以及人類生命之外的其他存在物——生而具有的技術性。

是時候該對科學和知識所面臨的新形勢進行衡量了，也即“技術科學”這一表述所指稱的新形勢，它對“可能性應當是現實的一種模式”這一本體論公理提出了尖銳的質疑。如果為了這一質疑的合理性而必須為生物學研究方面的原則制定一個“落實期限”，那么上述本體論公理就具有一定意義。如果與此相反，它旨在將“可能性”這個問題拖得越晚越好（現實情況恰恰如此），那么它就是有害的，而且不可能得到遵守，同時也就構成了一個陷阱，一種政治謊言，一種對于只要求理解和質疑的青年一代人的意識來說有害的電影。

當前，討論遭到了遏制——人們只顧眼前的工業利益，也就是說根本沒有很好地理解工業利益——而遏制討論的方式使我們逐漸意識到，人們不遺余力地埋葬了“可能性”的問題，但是這一問題極為緊迫，以至于它涉及到的不僅僅是分子生物學，甚至不僅僅是科學。整個社會已經進入了普遍的行事性的時代，而且正如我們在分析文化工業的演變時曾深入研究過的那樣[354](#_354_32)，它影響了所有類型的事件的結構，以及意識本身的結構。這個被遺棄了的問題同時也對所有教育活動造成了負面影響，使得教育行為顯得徒勞無功、沒落衰退、態度猶疑，似乎成了“不文明的源泉”。

技術科學不屬于應用科學，更不可能是闡釋科學，而屬于一種被牽涉和被質疑的科學：既是被牽涉的，因為它得到了資助，又是被質疑和控訴的，因為它的牽涉性顯得像是一種串通和同謀。

在當代，技術科學尚未得到反思，這種未被反思的狀態引發了恐慌。或許，在將這種恐慌易如反掌地掃清之前——某些科學家，當然是那些受到了媒體的極大影響的人，的確是這樣做的，而且態度十分倨傲——科學家們應當三思而后行。我們并不是說科學家們應當回歸到古典科學和闡釋科學時代——這明顯是不可能的，而且也沒有意義，況且技術科學比科學更具吸引力——當然也不是說科學家們是一切現象的罪魁禍首。我們只是認為，切不可再將當前形勢的新穎之處掩蓋起來，而且對其進行闡釋是一件困難而又復雜、嚴峻而又漫長的工作。困難而又復雜、嚴峻而又漫長，這項工程同時也是令人振奮的——至少與科學乃至技術科學本身一樣，令人振奮。

## 7.最不形而上的人民

海德格爾沒有看到收音機在時程區劃和方位區劃方面的功能，也沒有看到收音機在持留上的特征，而且從更寬泛的層面上說，無論對于他還是康德而言，收音機并不具有持留特征。他不是忘記了這一特征，事情沒那么簡單，而是將它排除在外，這是由于一個深層次的原因：綜合的持留承載著計算，是真實的時間性，或者說本己的時間性得以投映的屏幕，而且與此同時，作為“關注”，它試圖將“不確定之物確定下來”，并確實做到了這一點。海德格爾相信，持留是投映（計劃）的屏幕，其中最關鍵的時刻，作為支柱的因素，或者說他的崇拜物，是“Entschlossenheit”（決心）。

從某種意義上來說，綜合的持留是投映的屏幕。綜合的持留成為了投映的屏幕，海德格爾這樣說道，此外他還經常說，正如“phusis kruptestai philei”[355](#_355_32)那樣，關于本體論差異的知識是一種自我藏匿的知識，它從一開始就是“成為……的屏幕”，甚至成為自己的屏幕。

我們的觀點與此類似，但是我們的表達方式卻完全不一樣，這就形成了一個巨大的差異。海德格爾認為，法語這門語言的哲思性太過薄弱，所以我們對“faire écran”（成為……的屏幕）這一怪異卻又漂亮的表達方式的含義的理解與他的理解肯定不一樣。這種表述方式上的不同完全顛覆了我們的觀點：我們認為，從各個角度來看，屏幕是投映的條件。我們認為，投映——海德格爾將其命名為未來的至上地位——必然是虛幻的，而且必須建立在對持留進行遴選的某一機制的基礎之上：這就是對演變和未來的接受的意義，而且這一點在現代性（它在大西洋對岸得到了充分發展，旨在實現全世界的重組）中得到了揭示。

這一點在現代性中得到了揭示，但是這一“揭示”具有否定意味：它同時也是一種掩飾，或者說在我們看來確是如此，要知道，呈現在我們眼前的演變從此可能已經變成對某一未來、某一“歷時性”的完全抹拭。

面對這種從某種意義上來說使人變得盲目的“揭露”，一種“新批判”成為了必須，而且從某些角度來看，存在論分析使這一新批判具有了一定的可能性。然而，在一個我們感覺到了某種極端的新穎之處出現（而且它同時也在不可逆轉地消失）的時代里，海德格爾的一個關于“現代技術”的論題卻不能使我們得以理解該時代的特征。這樣一個獨斷式的論題甚至成了一個極具危險性的障礙。

自20世紀30年代開始，海德格爾關于“存在的歷史”的思想取代了存在論分析，這一思想使我們無法對在美國上演的“精神之戰”這一當代時期進行反思。在《形而上學導論》一書中，美國成了諸多夾擊德國的鉗口中的一個。對海德格爾而言，《形而上學導論》同時是一個新的契機，使他得以再一次而且是以一種別具時效性的方式來談論收音機：

從形而上學的角度來看，俄國和美國是同一回事：爆發的技術，模式化了的人的沒有根基的組織，都達到了災難性的狂熱。當地球上最后一個小角落都已受制于技術的掌控，變得可以通過經濟手段而被開發時，當無論什么時刻發生在無論什么地方的無論什么情況都已能夠以要多快就有多快的速度為世人所知曉時，當人們能夠在同一時間體驗針對法國某個國王的襲擊或東京的一場交響樂音樂會時，當時間從此只不過是速度、即時性和同時性而已時，當作為“歷史”（Geschichte）的時間已經從所有民族的“此在”之中消失時，當拳擊手被某一民族視為偉大人物時，當數百萬人的民眾集會變成了一種盛典時，那么說實話，在這樣一種時代里，“為了什么目的？——我們走向哪里？——接下來是什么？”這樣的問題一直存在，仿佛一個幽靈，貫穿于這整個巫術般的局勢之中。

[……]

我們已陷入了鉗子之中。我們的人民由于處于中央，所以受到了鉗子的最強壓力，而我們的人民又是擁有鄰人最多的人民，也是最受危害的人民，而且在所有這些情況下，我們的人民同時也是形而上的人民。[356](#_356_32)

令人驚訝的是，我們同時發現：

（1）對這一文本報以嘲笑或許是一件極為輕易的事；

（2）但它卻又如此的“言之鑿鑿”；

（3）雖然這篇文本的話題正是來自于大西洋對岸，但是該文本卻證明，作者對大西洋對岸發生之事是如此的視而不見——只是提到技術“在那邊”狂熱地爆發，因為“那邊”存在著“模式化了的人的沒有根基的組織”，也即對“接受”的組織。

同樣的“視而不見”將一直延續到《存在與時間》：在《存在與時間》一書中，海德格爾斷然沒有將“當代技術”從“現代技術”中區分出來，而是刻意地將其理解為控制力工程，邏輯在其中變成了物流行業和計算。與此同時，海德格爾完全沒有注意到我們所說的統覺的載體，也沒有注意到對認定進行制約的代具的綜合，這一忽視所導致的結果在于，工業圖型法的大都市、記憶術在使諸多意識流共時化的程序工業中的組織、技術體系與記憶術的趨同（這一趨同其實是“構架”的關鍵要素）似乎都沒有被察覺。

美國與俄羅斯其實不是同一回事，相比于1935年，今天說出這一觀點當然要容易多了。美國人民或許是最不形而上的人民，但與此同時，對于來自形而上學的批判思想的傳統而言，美國所承載的哲學問題是最多的，因為它所配備的工具最為齊全，在技術、政治、文化、經濟等各個層面上都是如此，目的在于控制當代各種持留機制。美國這個國家已經駕馭了工業綜合，并且協調了相似性綜合、數字化綜合以及新晉的生物學綜合協調，將它們付諸運作，而所有這些綜合已經相互趨同，聚合到同一個也是唯一一個工業持留體系之中，構成了與生產消費資產的技術體系相融合的全球記憶術體系，這是因為，各類機械、機器人、基因排序設備、納米科技的代具，以及其他各種自動化生產裝置，它們如今本身都已經數字化了。

上述“趨同”主要是借助各種程序工業與信息科技之間的相互靠攏而得以實現的。在此過程中，攝像機、照相機、錄音機、電話、電視也已實現了數字化，也就是說已經變得能夠與電腦相互兼容，并且能夠通過網絡而進行互用。這一趨同將神經系統在持留方面的移交過程與想象力的移交過程結合在一起，以至于受到工業控制的不僅僅是知性，還包括圖型法——與此同時，生殖細胞與體細胞的載體也臣服于工業的控制。[357](#_357_32)

然而，對持留過程的控制首先是對與思想有關的科技的控制，因為它既要確定判斷過程，又要配備技術科學所必需的設計工具，還要調和人們對接受的各種抵觸。美國及其主流理念對世界各地的影響關鍵并不在于美國是一個強大而具有系統性的壓力集團，盡管這一壓力集團確實存在，而主要在于美國的“使者”所具有的諸多強大手段，這些手段種類齊全，遍布于使者們的各種思想科技之中，而且只需借助市場這一運作模式，就可強加到其他所有文明之上。

在此，我們認為有必要進行一種“新批判”，它既能夠對上述事實狀況進行分析，又能夠以某些可供選擇的可能性與之分庭抗禮。這并不是因為我們或許原則上敵視美利堅帝國，何況事實上我們并不敵視它，而是因為我們認為，這個帝國所執行的政策是危險的，既危及那些它想控制并同化的文化，又危機它自身以及它的對等國家，歸根結底，也即我們的對等國家，因為從某種意義上來說我們如今都已經變成“美國的”了——當然，我們沒有變成美國公民，或許也沒有完全變成美國的臣民，但是事實上，我們或許已經變得依賴于在美國所發生的一切，也就是說，無論后果是好是壞，我們都已被“美國化”了。

美國的政策既是有效的，又具有威脅性，它的基礎是對演變（且不說未來）的一種前所未有的理解。它的危險性在于意識流控制的工業化所造成的諸多熵的現象。與意識流控制的工業化密不可分的，是對歷時性的逐漸破壞，這一方面造成了共時性在象征方面的效力的損失，使共時性不再能夠形成具有向心力的各種事件的整體節奏，同時另一方面造成了各種工業象征符號所具有的魔鬼般的效力（也即離心力效力）的增長。很明顯，“我們”的碎裂是一種每天都能被感覺到的危險，這一感覺每天都比以往更為清晰、常見、迫切和具體——就普遍的表述和體驗來看，這是一種與日俱增的不安全感。

## 8.諸持留機制的聚合：該聚合已拓展到生物

而今，數字化正以極快的速度成為現實。這意味著，借助好萊塢各大電影和電視制作中心與信息技術、網絡和服務器的各家企業這二者之間的相互靠近，對統覺進行統一的知性通過計算科技與信息處理科技實現了外在化，與此同時，想象力通過圖型法的工業化也實現了外在化，而且所有這一切已拓展到全球范圍。基于我們在前幾章已分析過的那些原因，這一切成為一種尖銳的可能性，而不是一種即將來臨的可能性，也即使得“我”和“我們”相互融合，變成泛指代詞“人們/大家”，使“誰”變成了“什么”或傾向于變成“什么”，也就是說傾向于“運作”而非“作出行動”，這就是阿多諾所說的“物化”。

上述工業親眼目睹了諸多全球性傳播群體（編輯出版業、報界、廣播、電視、電影、多媒體、遠程通訊、廣告、咨詢機構）的發展，因為這一工業也變成了聚合式的編輯領域，而且說實話，它先是變成了聚合式的編輯領域，正如在數字化了的書面客體和視聽型時間客體大幅度地相互靠近那樣。

這些客體在數字化方面的可復制性也就意味著它們的“壓縮”以及它們的編目，也即我們將會繼續闡述[358](#_358_32)的新的語法形式的確立（對于語言來說是這樣，語言的“語法化”是“語言工業”[359](#_359_32)追逐的目標，對于被編碼的視聽客體而言也是如此[360](#_360_32)，例如MPEG7標準的國際專家組的編碼）。這些新的語法形式的確立使上述客體得以被儲存在數據庫中，得以通過各種新式網絡或通過光學載體而傳播，使一些導航輔助系統得以形成，而這一切也就構成了時程區劃的一次重大演進。

各工業團體之間相互爭戰，為的是侵占持留的儲存庫，也即編入目錄中的那些視聽作品、音樂作品和文學作品，也就是要獲得它們的復制權和經營權，正如其他某些工業想要通過獨占對生物分子的描述權而侵占生物分子的控制權一樣。

中小學教育和大學教育的基礎必然是編輯機制，編輯機制使人們得以進入各個學科的記憶庫，與此同時，教育本身構成了一個幫助人們在知識中“導航”的機構。在此情況下，很明顯的是，由于編輯工業所構成的持留領域為各種教育系統提供了基礎材料，所以編輯工業在科技方面的轉變就不能不導致教育體系本身發生深層次的快速進化：各種教育體系越來越融合到程序工業之中。

然而，“誰”和“什么”之間業已存在的無差異（在這一“無差異”的狀態中，“誰”走到了機器性持留機制的控制之下[361](#_361_32)），已被視為程序工業所導致的熵的局面的最高級階段，而在各種程序工業中，“我”與“我們”相互混合在一起。換句話說，意圖侵占教育系統的各種程序工業的發展所造成的主要結果，與肩負普適性職責的國家教育的理想完全是相互矛盾的，其中國家教育所肩負的職責在于：在“我”所遇到的各種情況的密集化過程中，形成一個“我們”，這是借助于這一“我們”相當于一些可傳輸的、形式化了的知識這一事實，借助于“我”在這一“我們”之中的、相對于該“我們”的特殊差異，我們曾將這一特殊差異命名為“我”的“自由意志”。

生物科技工業與新的程序工業頗具相似之處。技術體系已變成全球記憶術體系，在此情況下，技術體系的全球化所導致的結果就在于，通過持留有限性的工業化綜合的各種科技——包括生物科技——之間的聯結，所有形式的持留都完全受到了控制：基因組排序的分子變成了投資和經營的對象，而這些分子本身其實已經變成了第三持留：基因地圖所導致的分子識別，使“基因外科”成為可能的限制酶，它們使傳遞基因特性的基因組變得可以被人工處理，這一可處理性恰是第三持留的特征。正是這些生物性質的第三持留構成了生物工業的原材料。

換言之，諸意識與諸時間客體一起，構成了程序工業的一個市場，而且該市場逐漸拓展到了年輕一代人的意識，這些意識從屬于持續創新所必不可少的專業教育。與此同時，這些意識的生物載體同樣也構成了一個市場，而先于這一市場存在的，是食品的各種生物載體：玉米、大豆、綿羊、牛，以及令吉爾·夏特萊倍感遺憾的豬。

簡言之：隨著各種形式的傳輸融入到同一個也是唯一一個科技機制中，同時該科技機制在各個地方運用的都是同樣一些持留“準則”，復制的問題就成了一個大問題而出現在我們面前。若是將這一問題歸入生物科技所提出的那些所謂的“倫理”問題之列，那么此舉或許就太過膚淺，而且非常危險了。在本章最后幾節中，我們將致力于研究這一問題，我們將首先分析我們所說的工業的超可復制性[362](#_362_32)，它是由數字化所導致的。

## 9.超工業化、超可復制性、普遍化了的行事性

使文化工業、攝影、電影、光碟、廣播得以誕生的，是相似性復制。它造成了不計其數的后果，涉及藝術、“議會生活”、一般意義上的公共空間和政治空間，以及思想作品的傳播條件和大眾的生活方式。

它使文化得以工業化，因為它使系列化生產得以實現，也即一種本就是復制的生產——也即一種無原作的生產，本雅明在談論電影的時候曾強調指出了這一點。事實上，對于電影而言，復制是第一位的：并不是先有某一產品，隨后這一產品被進行復制。構成電影的材料的，確切地說是電影膠片，而膠片可以任由人們進行人為處理和復制，因為它從一開始就是復制品：正是通過對復制品的人為處理，影片才被生產出來。確切說來，也正是這一可復制性使電影得以成為一種時間客體，我們相信，本書的第一章已經闡明了這一點。

這種原本就是復制的生產，也即無原作的系列化生產，就是我所命名的可復制性。

上述觀點對于電影而言是正確的，而從更為寬泛的角度來看，它們同樣也是正確的。電影揭示了一種環繞著它的必然性：在一切復制中，都存在著一個“可復制性”的因素，如果有原作的話，那么這一“可復制性”因素就像原作那樣，超越了“被復制出來”的東西。從這個角度來看，當本雅明似乎從某種意義上將一個前復制時代與一個可復制性的時代對立起來的時候，阿多諾有理由從中看到了一個不足之處。

眾所周知，在引述了瓦雷里、評點了馬克思，并特別評論了下層結構與上層結構之間難以持留的關系之后，本雅明一開始就說道，藝術里總是有復制：“藝術品以前總是可被復制的，這是一個原則。”[363](#_363_32)不過，本雅明除了分析機械復制的各種影響之外，從更寬泛的層面上來看，他還試圖縮小這一開篇詞的觸及范圍，并且隨著論述的深入，他強調了兩個時代之間的對立特征：一是手工生產時代，盡管在這一時代里，某些復制總是以這樣或那樣的方式存在著；二是機械復制性的時代，在這一時代中，原作終于以消失而告終，例如電影或攝影就屬于這樣的情況。

這樣一來，阿多諾在反駁本雅明的時候就說得很有道理：

在巖洞壁畫對隨時所見之物的客觀化呈現中，已經包含了技術手段的潛力，它導致主觀行為從視野中脫離出來。任何作品，由于其終極目的在于一種復數狀態，因此根據其理念，它們已經是復制品。在將“靈光”類的藝術作品與技術類的藝術作品一分為二的過程中，本雅明借助差異壓制了統一性的時刻，這一事實或許正是對他的理論的辯證批判。[364](#_364_32)

與此相反，在引述布克哈特·林德納的時候[365](#_365_32)，我們已經看到，林德納對阿多諾提出了反駁，認為與表面現象相反，本雅明所謂的“可復制性”所指的，遠遠不只是對現實物的簡單拷貝，而是在拷貝的過程中增添了一些東西，構建了一些東西。按照本雅明所說，正是復制技術的這種構建性（它在阿多諾所說的文化工業中得到了發展），使電影不僅具有異化的威力，更具有了分析的力量，也即它擴展統覺的能力[366](#_366_32)。

不過，我們已經強調指出，同樣也是復制技術的這種構建性使好萊塢得以變成圖型法之都，也就是說使其得以改變想象力的綜合，因為“認定的綜合”本質上是一種復制的綜合，它因而需要第四種綜合，也即第三持留的綜合的各種代具性載體，這些載體構成寬泛層面上的技術可復制性這一領域。任何復制都會使它的復制品發生轉變，因此任何復制都是一種新的生產，這也就是我們所說的“可復制性”。

《迷失方向》已經強調指出關于文字的分析所造成的各種后果，關于這些后果，我們以后還將繼續探討。在本書開頭部分，我們對時間客體的所有研究也不斷地闡明了這一點。我們現在要注意的是，生命的本質也在于此。

生命本就是一種復制的能力，而非生產的能力。生命本身其實也是一種無原初生產的復制，也是一種可復制性——除非我們承認，造物主也即“永恒的父”、“第一復制者”、“繁衍的生父”、“絕對性過去”不是真正的復制者，而是絕對的生產者，也即原初直觀。

在亞里士多德看來，正因為技術本身不具有復制這一初始能力，而是生產出技術的人具有這一能力，所以技術沒有自主性：“任何被制作出來的東西本身都不包含制作的原則。”[367](#_367_32)

人的復制能力是多樣性的一個豐富的源泉，確切說來，這是因為復制從來都不是簡單的拷貝，而是對被復制物的轉變，而且對于所有復制來說，包括技術在內，根據它們所特有的模式，每一次復制都是如此。

然而，就當前情況而言，我們從此就可以談談“超可復制性”了，原因至少有四：

（1）借助各種技術手段，數字化科技使人們能夠復制任何類型的數據，而不會損壞數據的信息。這些技術手段本身已變成了一般性的消費資產：在各種全球網絡的支持下，數字化復制成為了一種密集的社會實踐，因為它正是全球記憶術體系這一可能性的條件。

（2）這一數字化的可復制性使人們能夠對復制品進行不可見的處理和計算，它同時也開啟了模擬、處理、研究、實驗、投映等諸多全新的可能性。

（3）信息化世界的這些特征同時也是生物科技世界的特征，比如人工生物復制、克隆、“空想”（即原本不可實現的計劃）與轉基因生物的生產等等，這些可能性已經完全替代了生物復制的所謂的自然條件。

（4）這一超可復制性同時也是一種互用性，它觸及并影響到了以上所有形式的復制，并將它們融為一體，構成了一個巨大的持留復制體系。該體系在開發和經營上的互補性早已出現。這是由技術體系與記憶術科技體系的融合所導致的聚合式傳輸工業的發展所造成的后果之一。

超可復制性是數字化科技的普遍化所造成的結果[368](#_368_32)，它同時也構成了一種文化的超工業化，也即以程序工業為核心的、旨在促進各種“服務”的所有形式的人類活動的一種工業化聚合。這些“服務”構成了超工業化時代所特有的經濟事實，而在超工業化時代里，“市場”已經系統地介入了以前的各種公共服務、獨立的經濟倡議以及各種家庭活動。

在這里，我們把構成世界實體的各種生活模式稱為“文化”。把圍繞著文化工業所生產的程序流的各種服務聚合在一起，正是這一聚合機制使電視機變成了遠程行為的裝置，而使這一機制本身成為可能的則是信息的二進位編碼。事實上，數字化科技是多功能的，這是因為，借用多米尼克·布利耶的說法，二進位編碼構成了一種新的“一般等價物”。正是這種“一般等價物”使經濟活動、文化活動和社會活動之間實現了一種前所未有的、系統性的、受制于同樣的計算與控制法則的聚合。

網絡及其終端，以及各種互用性服務，既服務于信息和作品的傳播，又服務于資產的管理，機器、機器鏈的導向，以及購買指令的發布，也即落實了一些經濟行為。我們在此命名為“超可復制性的”的事物，指的是那些得益于上述一般等價性，使得對各種持留進行復制的諸多手段成為可能的事物，這種復制的成本微乎其微，而且不會損失任何信息；與此同時，這些具有超可復制性的事物還能夠使各種持留與各種計算自動聯結在一起，通過遠程行為的各種機制，如遠程生產、電子商務、信息化服務等，各種計算能夠被運用到各種持留上。

數字化一般等價物的超可復制性使超工業化成為了可能。這是因為，在某一進程中，如果人們運用了科技創新（它來自于技術與科學的結合），對機器和工藝等各種科技研究成果進行了投資——這種投機性資本的目的在于，通過一種大量生產，也即使制作工藝與制作方法的可復制性得以實現的系列化生產（借助規模經濟以及不同工藝之間的競爭等影響，系列化生產的成本會迅速下降），去尋求最佳的經濟收益，最快的資金回籠，并從中獲取剩余價值——那么這一進程就可以被稱為“工業進程”。換句話說，工業的首要功能，在于它能夠通過協調地運用科學知識與方法論知識（工程師的知識），對技藝進行系列化復制，同時使這些知識轉移到一些具有一定自動化能力的單元，而這些單元本身即為持留機制，馬克思稱之為“客觀化知識的力量”。

今天，這種可復制性已大為強化，并且借助數字化這一現實，達到了一個極高的自動化層次。數字化科技是一些極為經濟的復制機制，它們使知識得以大量地轉移到自動裝置之中——由此看來，數字化科技是一種新的“媒介”，避免了大量的所謂無收益支出，切斷了傳統的分配網——同時又不斷地使資金回籠和循環利用得以加快。

從這個角度來看，IP網構成了一個創新的領域，這種創新的速度比之前所有工業科技都要快得多。確切說來，這是因為IP網的運作原則是超可復制性。正如讓—弗朗索瓦·阿布拉馬迪克曾強調指出的那樣，這一基礎設計導致創新的速度大為加快，因為它既是一種服務載體，又是一個永恒的實驗室，它在把發展與運用結合起來的同時，“縮短了理念、模型、產品、服務之間的循環”[369](#_369_32)。這意味著，IP網的使用者變成了IP網系統的一個機能，與此相仿的是，使潮汐能工廠運作的水既是多功能的，又與干巴爾渦輪機的運作“聯系”在一起。

與法國某些社會學家宣揚的一則神話相反，盡管煙霧少了，或者說煙霧不再那么顯而易見了，盡管現在不僅有物理性質的污染，而且心理層面的污染和信息污染越來越多——正如某些公司里的“認知過溢綜合征”（cognitive overflow syndrome）這一問題所證實的那樣——但是，我們所處的根本不是“后工業社會”。

超工業化相當于各種服務的社會，數字化一般等價物使這種社會成為可能，而且在該社會之中，程序工業變成了經濟戰、同時也是一種精神之戰的關鍵要素，經濟戰也好，精神之戰也罷，目的都是為了爭奪意識，也即為了使出自于超級工業的各種產品、生活方式以及表象被人接受。這樣一來，在一種新型商業的空間里，也就是說在一種完全無情無義的市場[370](#_370_32)之中——那里既沒有無收益支出，也沒有無償性這一理想狀態（它或許只是一種電影，但卻是一種必需的電影），顯得像是本原事物的專有領地：星辰、風、美、饋贈、理念、對知識的愛、精神等等——超工業化所導致的，是我們前面曾說過的“技術地理環境”，其中“內部環境”與“外部環境”之間的差別已經消融[371](#_371_31)。

我們在這里命名為“超可復制性”的全球進程——因為超可復制性是與所有商品的生產的技術體系相互融合了的全球記憶術體系的特征——既是技術科學的發展所造成的具體結果，又是技術科學的發展的條件。我們在前面已對技術科學的發展進行了分析，認為它是對所有可能性事物的研究與開發，由此可見，技術科學的行事性與可復制性的復制方面是同質的。

## 10.可能性事物的物理學

一般說來，分析一個現象就是要從形式上對其進行復制，也就是說要運用一套術語將其描述出來，這套術語決定于某一定理體系，而該定理體系本身又需要某一公理體系。科學分析本就是在形式上對所分析的現象進行復制；而且，根據某一實驗方案，通過某一“技術現象學”的實驗——它能夠使參數多樣化，使對現象的描述，也即理解更為精確——科學分析能夠現實化和具體化。

可復制性總是它所復制之物發生轉變的一個要素。現在，如果我們認為描述即為復制，那么我們就可以做出推論：任何描述都總是一種轉變。這意味著，從來都沒有純粹的述事性，卻總是有以某種方式而存在著的行事性。

這些就是巴什拉爾對愛因斯坦的相對論的分析所提出的問題。總的來看，巴什拉爾所說的“新科學精神”既強調了我們前面提到的現實性與可能性之間關系的顛覆，又突出了科學活動的行事性，從而導致了

一種論戰的普遍擴展，它使“為什么”的理由過渡到“為什么不”的理由。[372](#_372_32)

這意味著對客體，也即對現實物的反思有了一個出口，同時也是對可能性事物的研究的一個入口。巴什拉爾將可能性事物命名為“方案”（projet）：

在主體之上，在直觀的客體之外，現代科學建立在方案的基礎之上。在科學思想中，主體對客體的哲思總是以方案作為其形式。[373](#_373_32)

這意味著，現象是由一種技術現象學所構建的：

真正的科學現象學因此本質上定然是一種技術現象學。它強化了在表象背后顯露出來的事物。它通過它所構建之物而得到教益。奇術師的理性在奇跡的圖型上描繪它的框架。科學導致了一個世界……[374](#_374_32)

歐幾里得的幾何學后來變成了羅巴切夫斯基[375](#_375_32)的泛幾何學中的一個可能性，前者是后者的一個“特例”[376](#_376_32)，正如牛頓的天文學是愛因斯坦的泛天文學中的一個特例那樣[377](#_377_31)。

在相對論物理學中，觀察者是被觀察的體系中的一個參數，這一相對性使觀察者不得不“將[他的]經驗融入[他]對概念的構建之中”。這樣一來，“純粹理念的初始特征就沒有得以保持；至于簡單理念，它融于各種合成物之中，只有通過它在諸合成物中的作用，并且在組合中才能被認識”[378](#_378_31)。

時間的唯一度量這一概念，也即獨立于參照體系的同時性這一概念，之所以表面上看來具有簡單性和直觀的現實性，是因為缺乏某種分析。[379](#_379_31)

布倫施維格寫道：在海森堡的記述中，尋找某一細小的客體這一經驗“使客體發生了偏移”，因此“經驗與存在的定義是一體的”[380](#_380_31)。歸根結底，變成了可能性事物的一個特例的，正是現實物：

通過一些更為狹窄的道路，我們從經驗的各種可能性的這一數學組織回到了經驗。我們找回了現實物，它是可能性事物的一個特例。[381](#_381_31)

在“大數原則”[382](#_382_31)里，作為最佳的客觀化物質，化學物質“幾乎只不過是化學反應的一種可能性”[383](#_383_31)。

正如波是一張賭桌那樣，微粒也是一種可能性。[384](#_384_31)

至于科學的決定論，它是大自然的一種技術秩序：

決定論的出發點是一些選擇和抽象，而且[……]它漸漸地變成了一種真正的技術。科學的決定論在那些簡單化了的、固定下來的現象中得到了證明：因果關系論與選擇論之間緊密相連。[……]科學決定論在技術上的特征應當令人大為震驚。大自然的真正秩序，就是我們以技術的方式置于大自然之中的秩序。[385](#_385_31)

至于海森堡，他的物理學則“吸納了決定論物理學”[386](#_386_31)，并將其作為可能性事物的一個特例。

經驗首先是“存在”的明確的復制方案，而它歸根結底是在可能性事物范疇之內對其自身的復制。在這個范疇里，一種行事性的維度早已一直存在。現在，讓我們來回顧一下：我們所說的“行事性”形容的是這樣一種話語，當它被陳述出來的同時，某一在該話語之前并不存在的情形就被創造出來了。從這個意義上來說，可復制性是具有行事性的，而我們本書中所描述的科學經驗同樣也是如此。相比之下，我們所說的“述事性”指稱的則是另一種話語，它對某一既已存在的情形進行分析，但并不使其發生轉變。在本書中，我們將這兩個概念運用于實驗和復制，它們猶如話語陳述——與巴什拉爾所說的“圖書現象”（bibliomènes）一起——在形式上被具體化、被物質化，并由此被功能化了。當代物理學經歷著一種述事性的危機，我們應該將這一危機納入讓—于格·巴特雷米所說的一種“極具闡釋性”的形勢[387](#_387_31)這一范疇，并在該范疇中對其加以分析。

在科學的工具化過程中，隨著各種復制的科技——也即有關諸多超可復制的（超可計算的）第三持留的科技——被大量地付諸運用，技術科學的行事性大為增強。

我們以前曾經提到[388](#_388_31)，胡塞爾在幾何學的算數化中發現了一種工具化過程，在該過程中，

顯然，人們使幾何學的意義退居第二層面，甚至任由它完全衰落。人們進行計算，而且僅僅在計算的最后才想起來，數字應當表示一些量值。此外，人們并不是像在通常的數字計算中那樣“機械地”計算，而是在思考、在發明，有時也會有重大發現——但與此同時，意義卻發生了某種不被察覺的位移，它使該意義變成了一種“象征性的”意義。[389](#_389_31)

在胡塞爾看來，科學的技術化所造成的后果在于某種意義的喪失，乃至于科學活動也喪失了意義；同時，在科技的各種目標和實效性要求，也即技術科學成就的影響下，有關科學活動的諸多問題也被遺忘了。胡塞爾認為，這一情形構成了我們曾說過的技術化了的科學“在本質學方面的盲目”。

然而，我們認為，胡塞爾在伽利略所造就的轉折中發現的，其實早在這一轉折之前就已存在，并使之具有了可能性和必然性：對于知性和理性的一切活動來說，對于所有理論化以及一切實驗而言，總是有某種持留載體的存在，而在伽利略時代里普遍化了的，只是這一初始條件的各種后果的擴展，并影響到了一個新的時代，其中印刷術作為一種新的復制技術而出現在世人面前；與此同時，（遠程視覺的）工具大為增多，它們已經是“客觀化知識的力量”的工具，也就是說，是運作中的具體化了的理論的工具。

## 11.“接受”在遺產方面的各種新條件

換言之，從“原型幾何學”（protogéométrie）開始，復制性就在運作：這是我們以寬泛的方式對所有“認定的綜合”進行分析所帶來的結論之一。

當代的超可復制性所具有的行事性，對諸意識流的構建的綜合產生了直接影響。它既影響到了諸意識（它們是程序工業的目標）的統覺的“認定的綜合”，又影響到了勞動中的技術科學的諸意識的統覺的“認定的綜合”——顯然，這種勞動的特殊組織是由超可復制性所導致的。

然而，它同時還影響到了作為生產者，也即作為復制者的所有知識：當工人們技能的個性化喪失之后，當工人退化為服務于機器的無產階級之后，可復制性也就取代了在此之前一直在農業領域中發揮效用的各種條件。在之前的農業領域中，生產的前提是生產者對復制進行控制。

崇拜，作為“我們”的共時性的特別時刻，同時也是對“我們”的復制的崇拜：這一根源甚至拓展到了文化和農業之中，因為文化與農業是傾注于傳輸與復制的一種關懷。從根本上說，文化的工業化和農業的工業化提出了同一個問題：關于復制條件的更改的問題，也即關于疾病與健康的問題。

復制是一切個性化過程的核心，而遭到破壞、被剝奪了所有權的也正是它。在法國，農場主約瑞·伯維的出名，主要在于他把這一現象在農產食品方面造成的有害后果稱為“malbouffe”[390](#_390_31)——這一表述在物質層面上表達了我們在本書中所說的“存在之痛”，尤其體現了我們周圍的恐慌。對于這一恐慌，柏拉圖在《普羅泰格拉篇》的一個段落[391](#_391_31)里已經指出了它的原因。

從這個角度來看，轉基因生物的流通之所以具有危險性和新穎之處，并不在于它體現了生物（也包括食物）的進化條件已發生變化，這一問題雖說極為重要，但并不是個新問題，更主要的其實是在于它體現了一種風險，即農業復制者/遴選者的所有權完全被剝奪，這對壟斷工業集團而言是有利的，而在經濟上造成的后果可能是災難性的。顯然，這一風險其實是持留機制以及遴選準則受到了控制。

這就是孟山都集團公司的“終結者”種子的目的——除了除草劑、殺蟲劑和肥料的化學工業與育種的生物科技工業之間的系統性融合之外。這一農業的超工業化控制了生殖的一種持留載體，使其成為可能的，是信息科學對基因分析的掌控——是數字化的超可復制性。

與此同時，剝奪復制者的所有權也是動物與人的復制（也即寬泛層面上的生物進化，特別是親子關系）發生轉變所要達到的目的。這樣一來，不僅在構成所有人類群體的“我們”的層面上，同時也在某一專有名詞所指稱的“我們”的層面上，“接受”的條件都遭到了一次新的顛覆。專有名詞的傳輸就是某一家族史在遺傳方面，乃至廣義的遺產方面留下的痕跡，這與技術科學對現實性與可能性之間關系的顛覆、對“繁衍的生父”這一形象的顛覆是相互關聯的。

可見，各種傳輸科技對后種系生成的控制，是所有形式遺產的復制的一個新時代，既包括被稱為“知識”的遺產，即西方哲學史和西方科學史所發現的知性和理性及其各種原則，也包括經濟遺產，也即社會所占有的自然財富以及物資產品等人造財富，同時還包括文化遺產，例如語言、文學、藝術技能、生活方式、建筑、景觀等等，乃至家族遺產和生物基因遺產。

從“遺產”一詞在經濟學中的意義的角度來看，以上所有遺產均已減損。在經濟學中，“遺產”指的是由資產與負債所組成的一個整體，對折舊和生產力的計算即與資產與負債密切相關，而二者的集體所有已處于佚名狀態。原則上，這一集體所有權是可以出賣的，其價格則是投資者一直計算的對象。從此，人們任何時候都有可能在國際證券交易市場上買到它。

顯然，我們不妨自問：在什么情況下，這樣的遺產在上述條件下既是可以轉讓的，又仍是可被接受的？對于這樣一種轉讓，怎樣去估量它的補償與報酬？從更寬泛的層面上看，在什么情況下，各種性質的個性化過程才不會因“接受”的條件發生一般性的、巨大的、突然的改變而受到極大的干擾？

## 12.復制的權力

各種遺產，也即各種可遺贈的持留，無論它們是哪種形式，它們受到的控制都使得表面上看來極為不同的各個事件相互聯系，諸如版權問題，種植者兼養殖者（已變為加工者）復制能力被剝奪，視聽節目和影像機構被購買，人工生殖，基因分子序列的專利，工業并購，領土的數字化聯網，監測衛星被送入軌道，ICANN（美國在全球范圍內控制方位區劃的新機構）對互聯網“域名”分配的控制，等等。

上述所有情況的實質是在某一超工業化（數字化科技的互用性與超可復制性使之得以實現）的過程中，創造出各種條件，使一些新的復制模式得以確立。情況之所以如此，條件在于工業遇到的問題，從來都是使某一被稱為“原型”的現象變得可以被復制，然后使復制的各個條件得以穩定和優化，最終對其進行系列化復制，施行規模經濟并創建大眾市場。

遺產受到了系統的控制，意味著從此以后，上述邏輯將被應用于人類生活的所有領域，這些領域為技術與工業的繼續發展構成了諸多新市場，這就是人們有時候所說的“新經濟”。顯而易見的是，在新經濟中，問題在于誰掌握著復制的權力，以及確立復制過程的模式、確立被復制的模型的權力，也即：“誰來選擇，依據什么準則來選擇？”

毫無疑問的是，上述情形是在技術科學的震撼下，現實性與可能性二者秩序的顛覆所造成的后果。在此背景下，我們就必須掌握進行區別所依據的各種準則，從而在諸多可能性事物中進行遴選。在此，核心問題或許首先是：

（1）要弄清楚這里的“復制”是什么意思；在什么情況下，“制造差異”的各種新的能力能夠在超可復制性的背景下得到落實；

（2）超可復制性是不是對由傳統程序工業所啟動的工業共時化的強化；

（3）在不僅僅是共時化過程的增多和熵的確定存在的情況下，那些可能被制造出來的差異能否構成一個可被接受的演變過程，也即某種未來。

作為西方社會賴以構成的最主要的持留領域，與物質轉化的技術體系的演變相比，文字始終是一個極為穩定的記憶術體系。作為最主要的第三持留的復制機制，文字體系構成了西方人的理性和學識。然而，在保持總體穩定的同時，文字的可復制性也經歷了一個非常明顯的強化階段，與之前的情形相比，它的可復制性或許可以被定性為超可復制性。文字構成了一種思想政策，這種思想政策通過作者和編輯的權力，尤其是通過歷時性的文字遺產在拼寫、印刷和語法方面的共時化，使復制的權力得以規范化。

在下一卷的開頭處，我們將繼續探討印刷術這個記憶術歷史中的關鍵時期，與西爾萬·歐魯一起，考察一種語言理論、同時也是一種主體理論是如何介入到印刷術之中的。我們將會看到，共時性和歷時性之間的一種關系如何在印刷術中得以確立，這種關系同時也是一種語言的政治，是一次精神之戰，它為文字區別的新時代揭開了帷幕。

# 附錄1　中法概念性詞匯對照表（按漢譯詞音序排列）

被體驗之物vécu

未被體驗之物non-vécu

本體noumène

本體論ontologie

本質（或“埃多斯”）eidè/eidos

本質學eidétique

必須存在avoir-à-être

表象représentation

表意系統signification

不確定性indétermination

曾經存在（或“曾在”）avoir-à-été

此在Dasein

超工業化hyperindustrialisation

程序工業industrie de programmes

持留rétention

第一持留rétention primaire

第二持留rétention secondaire

第三持留rétention tertiaire

傳輸工業industrie de la transmission

存在être

存在者étant

在此的存在者étant-là

存在之痛mal-être

代具prothèse

代具化/代具化過程prothétisation

代具性prothéticité

當下時刻présent

活著的當下時刻présent vivant

導向（或“確定方向”）orientation（Ausrichtung）

范疇catégorie

泛指代詞“人們/大家”on

方位區劃cardinalité

復得recouvrement

感官sens

內感官sens interne

外感官sens externe

感性sensibilité

感知perception

內感知perception interne

外感知perception externe

剛剛過去的時刻tout-juste-passé

個性化individuation

共時/歷時synchronie/diachro

共時化/歷時化synchronisation diachronisation

公眾意見doxa

構架Gestell

觀念化idéation

關注（或“操心”）préoccupation

環境milieu

技術地理環境milieu techno géographique

組合環境milieux associés

還原réduction

后種系生成（學）épiphylogenèse

既成性facticité

既成的factice

機器學mécanologie

技術technique

技術科學technoscience

技術系譜lignée technique

記憶souvenir

第一記憶souvenir primaire

第二記憶souvenir secondair

第三記憶souvenir tertiaire

再記憶resouvenir

回憶mémoire, mémorisation

記憶力退減hypomnèse

記憶術mnémotechnique

接受adoption

經驗expérience

內部經驗expérience intérieure

外部經驗expérience extérieure

經驗主義empirisme

巨流archiflux

具體化concrétisation

可撤換的/可撤換性amovible/amovibilité

可復制性reproductibilité

超可復制性hyperreproductibilité

控制論cybernétique

庫里肖夫效應effet Koulechov

歷史性historialité（Geschichtlichk-eit）

世界的歷史性Weltgeschichtlic-hkeit

理想化idéalisation

領土territoire

領土確立territorialisation

二次領土確立reterritorialisation

逆領土確立déterritorialisation

遴選sélection

流flux

程序流flux des programmes

電影流flux cinématographique

機械流flux machinique

聲音流flux phonographique

時間流flux temporel，écoulement temporel

事件流flux événementiel

意識流flux de la conscience

媒體節目表grille de programmes

綿延durée

內在化/外在化intériorisation/extériorisation

判斷（判斷力）jugement

認識論épistémologie

前攝protention

去遠éloignement（Ent-fernung）

時程區劃calendarité

實踐/實踐智慧praxis/phronèsisi

事件化événementialisation

時間客體objet temporel

工業時間客體objet temporel industriel

時間客體工業industrie des objets temporels

時間性temporalité

內在時間性intratemporalité

述事性/行事性constativité/performativité

統覺aperception

投映（或“投映”）projection

圖像image

客體圖像image-objet

心理圖像image mental

圖像意識conscience d'image（Bildbewuβtsein）

圖型schème

圖型法schématisme

圖型化schématiser，schématisation

唯心論（或“觀念論”）idéalisme

未終結狀態inachèvement

文化工業industrie culturelle（Kulturindustrie）

“我”/“我們”Je/Nous

我們自己所是的存在者étant que nous sommes nous-même

物化réification/chosification

現成在手的sous-la-main（vohanden）

上到手頭的à-portée-de-la-main（zuhanden）

先驗的transcendantal

非先驗的a-transcendantal

先驗親緣性affinité transcendantale

相符/相符性adéquat/adéquation

不相符/不相符性inadéquat/inadéquation

延遲差異différance

現象phénomène

現象學phénoménologie

技術現象學phénoménotechnique

想象imagerie

想象力imagination

想象物imaginaire

形而上學métaphysique

形質論hylémorphisme

演繹déduction

異化aliénation

已經在此déjà-là

意識/無意識conscience/inconscience

意向/意向性intention/intentionnalité

意向內容noème

預料anticipation

遠程行為/遠程活動téléaction/téléactivité

雜多divers

在世界之中存在être-au-monde（In-der-Welt-Sein）

在世性mondanéité

直觀intuition

知性entendement

知性的自發性spontanéité del'entendement

指引renvois

中斷性épokhalité

轉導關系relation transductive

準則critère

自身性ipséité

自我moi, ego

綜合synthèse

三重綜合triple synthèse

領會的綜合synthèse d'appréhension

再現的綜合synthèse dereproduction

認定的綜合synthèse derecognition

形象的綜合synthèse figurée（synthesis speciosa）

智性的綜合synthèse intellectuelle

走向死亡的存在être-pour-la-mort

走向終結的存在être-pour-la-fin

# 附錄2　中法專有名詞對照表（按漢譯詞音序排列）

人名

阿貝拉，弗朗索瓦Fran?ois Albera

阿布拉馬迪克，讓—弗朗索瓦Jean-Fran?ois Abramatic

阿多諾，狄奧多Theodor Adorno

阿爾，M.M.Haar

阿加松Agathon

阿克謝羅斯，科思塔斯Kostas Axelos

阿隆，雷蒙Raymond Aron

阿姆斯特朗Armstrong

阿耶爾，米歇爾Michel Ayel

愛迪生，托馬斯Thomas Edison

艾克伯格，安妮塔Anita Ekberg

艾利，H.H.Elie

艾倫，伍迪Woody Allen

愛森斯坦，謝爾蓋·米凱洛維奇Sergue? Mikha?lovitch Eisenstein

愛因斯坦Einstein

奧本克，皮埃爾Pierre Aubenque

奧爾德林Aldrin

奧爾良，安德烈André Orléan

奧祖夫，雅克Jacques Ozouf

巴迪歐，阿蘭Alain Badiou

巴克爾，J.L.J.L.Backer

巴里巴爾，艾蒂安Etienne Balibar

巴什拉，加斯東Gaston Bachelard

巴塔耶，喬治Geroges Bataille

巴特，羅蘭Roland Barthes

巴特雷米，讓—于格Jean-Hugues Barthélémy

本薩義德，達尼埃爾Daniel Bensa?d

本雅明，瓦爾特Walter Benjamin

波，弗蘭克Frank Beau

博爾頓，馬修Matthew Boulton

柏格森，亨利Henri Bergson

波拉克，邁約特Mayotte Bollack

波拉克，讓Jean Bollack

柏拉圖Platon

伯維，約瑞José Bové

布爾迪厄，皮埃爾Pierre Bourdieu

布拉蒙，雅克Jacques Blamont

布朗肖，莫里斯Maurice Blanchot

布勒東，蒂耶里Thierry Breton

布利耶，多米尼克Dominique Boullier

布倫塔諾，弗朗茨Franz Brentano

布倫施維格，萊昂Léon Brunschvicg

布熱津斯基，茲比格涅夫Zbigniew Brzezinski

達內，塞爾日Serge Daney

德布雷，雷吉斯Régis Debray

德弗雷斯特，李Lee de Forest

德·岡迪亞克，莫里斯Maurice de Gandillac

德勒巴利—雅塞姆，弗朗索瓦茲Fran?oise Delbary-Jacerme

德勒茲，吉爾GilesDeleuze

德里達，雅克Jacques Derrida

德龍，阿蘭Alain Delon

德·洛內，M.B.M.B.de Launay

德帕迪約，熱拉爾Gérard Depardieu

德·托克維爾，阿列克西Alexis deTocqueville

狄奧提瑪Diotime

迪布瓦，菲利普Philippe Dubois

迪福，弗朗索瓦Fran?ois Dufour

笛卡爾Descartes

迪索爾，H.H.Dussort

費雷，弗朗索瓦Fran?ois Furet

費里，于爾Jules Ferry

費里尼，費德里克Federico Fellini

費羅南科，阿列克西Alexis Philonenko

腓特烈大帝Frédéric le Grand

費雯麗Vivien Leigh

弗萊明，維克多Victor Fleming

弗雷斯特，維維亞娜Viviane Forrester

弗洛東，讓—米歇爾Jean-Michel Frodon

弗洛伊德，西格蒙Sigmund Freud

伏特，亞歷山德羅Alessandro Volta

戈達爾，讓—呂克Jean-Luc Godard

格諾Queneau

格拉奈爾，熱拉爾Gérard Granel

哈瓦斯，路易Louis Havas

海德格爾，馬丁Martin Heidegger

海森堡，維爾納Werner Heisenberg

赫爾德Herder

荷爾德林H?lderlin

赫拉克利特Héraclite

赫西奧德Hésiode

赫茲Hertz

黑格爾Hegel

胡塞爾，埃德蒙德Edmund Husserl

華勒斯坦，伊曼努爾Immanuel Wallerstein

霍爾斯特Holst

霍克海默，馬克斯Max Horkheim

吉伯蘭，J.J.Gibelin

吉代爾，熱納維耶夫Geneviève Guitel

吉爾，貝特朗Bertrand Gille

吉爾森，B.B.Gilson

吉梅內茲Jimenez

加賓，讓Jean Gabin

加德納，亞歷山大Alexander Gardner

伽利略Galilée

杰佛遜，托馬斯Thomas Jefferson

金茨勒，卡特琳娜Catherine Kintzler

卡諾，薩迪Sadi Carnot

卡贊，伊利亞Elia Kazan

凱爾克，A.L.A.L.Kelkel

康德，伊曼努爾Immanuel Kant

康恩，吉貝爾Gilbert Khan

克里斯托Kristol

克羅斯，查爾Charles Cros

孔多塞Condorcet

庫爾蒂納，J.-F.J.-F.Courtine

庫里肖夫，列夫Lev Koulechov

拉格諾，勒內René Ragueneau

拉庫—拉巴特，菲利普Philippe Lacoue-Labarthe

拉馬克Lamarck

拉圖爾，布呂諾Bruno Latour

拉瓦錫，安托萬Antoine Lavoisier

萊布尼茨Leibniz

蘭德斯，戴維David Landes

朗，杰克Jack Lang

勒布朗，熱拉爾Gérard Dubois

勒魯瓦—古蘭，安德烈André Leroi-Gourhan

勒馬尚，夏維耶Xiavier Lemarchand

勒南，恩斯特Ernst Renan

勒讓德，皮埃爾Pierre Legendre

雷乃，阿倫Alain Resnais

利奧塔，讓—弗朗索瓦Jean-Fran?ois Lyotard

里根，羅納德Ronald Reagan

里維耶，菲利普Philippe Rivière

利科，保羅Paul Ric?ur

李維萊格，雅克Jacques Rivelaygue

林德納，布克哈特Burkhart Lindner

林德佩格，西爾維Sylvie Lindeperg

呂米埃爾（兄弟）[frères]Lumière

洛克，約翰John Locke

洛克瑟魯瓦，讓Jean Lauxerois

羅巴切夫斯基Lobatchevski

羅斯科普夫，戴維David Rothkopf

馬爾蒂諾，伊曼努爾Emmanuel Martinaud

馬克思，卡爾Karl Marx

馬雷，于勒Jules Marey

馬戎，保羅Paul Mazon

馬斯楚安尼，馬塞羅Marcello Mastroianni

曼克，阿蘭Alain Min

梅里愛Méliès

門德爾松，摩西Mose Mendelssohn

蒙德贊，瑪麗—約瑞Marie-José Mondzain

蒙蒂，克雷格Craig Mundie

米耶，讓—菲利普Jean-Philippe Millet

納阿爾，M.M.Naar

尼采，弗里德里希Friedrich Nietzsche

尼克松Nixon

牛頓Newton

諾拉，皮埃爾Pierre Nora

諾拉，西蒙Simon Nora

歐幾里得Euclide

歐魯，西爾萬Sylvain Auroux

皮奧貝塔，S.S.Piobetta

帕戈Pacaud

佩利Paley

皮埃雷，克里斯蒂安Christian Pierret

皮奧貝塔，S.S.Piobetta

普多夫金Poudovkine

普利高津，伊利亞Ilya Prigogine

普羅多贊諾夫Protozanov

喬伊，威廉William Joy

喬治，蘇桑Susan George

薩朗斯基，讓—米歇爾Jean-Michel Salanski

施泰因，埃迪Edith Stein

舒萊，菲利普Philippe Choulet

斯當杰，伊莎貝爾Isabelle Stengers

斯蒂格勒，芭芭拉Barbara Stiegler

斯蒂格勒，貝爾納Bernard Stiegler

斯科塞斯，馬丁Martin Scorsese

蘇格拉底Socrate

索福克勒斯Sophocle

塔斯卡，卡特琳娜Catherine Tasca

泰勒斯Thalès

特萊內薩格Treinesaygues

瓦雷里，保羅Paul Valéry

王穎Wayne Wang

威茨曼Wizenmann

維蒂，莫妮卡Monica Vitti

維特根斯坦Wittgenstein

溫尼科特Winnicott

沃爾夫Wolf

希波克拉底Hippocrate

席勒，赫伯特Herbert Schiller

西蒙頓，吉貝爾Gilbert Simondon

希區柯克，阿爾弗萊德Alfred Hitchcock

希特勒Hitler

夏特萊，弗朗索瓦Fran?ois Chatelet

夏特萊，吉爾Gilles Chatelet

謝費爾，皮埃爾Pierre Schaeffer

謝萊爾，R R.Schérer

辛克萊，厄普頓Upton Sinclair

休謨Hume

雅各比，弗里德里希·海因里希Friedrich Heinrich Jacobi

雅各布，弗朗索瓦Fran?ois Jacob

雅各布，克里斯蒂安Christian Jacob

亞里士多德Aristote

卓別林Chaplin

作品名

《安提戈涅》Antigone

柏拉圖對話錄：

《斐德羅篇》Phèdre

《斐多篇》Phédon

《會飲篇》Banquet

《呂西斯篇》Lysis

《普羅泰格拉篇》Protagoras

《不合時宜的馬克思》Marx l'intempestif

《差異與重復》Différence et répétition

《創造進化論》L'Evolution créatrice

《純粹理性批判》Critique de la raison pure

《純粹現象學和現象學哲學的主導觀念》Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique

《從世界主義的角度看世界通史的觀念》Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique

《存在與時間》Etre et temps, Sein und Zeit

《單純理性限度內的宗教》La Religion dans les limites de la simple raison

《當今世界遍覽》Regards sur le monde actuel

《當前時間、時鐘、時間的衡量與現代世界的形成》L'Heure qu'il est, l'horloge, la mesure du temps et la formation du monde moderne

《德意志意識形態》L'Idéologie allemande

《地圖帝國》L'Empire des cartes《電視的回波描記》Echographie de la télévision

《電影藝術與其他隨筆》L'Art du cinéma et autres écrit

《電影與最新科技》Cinéma et dernières technologies

《讀與寫》Lire et Ecrire

《對教育的思考》Réflexions sur l'éducation

《對康德〈純粹理性批判〉的現象學闡釋》Interprétation phénoménologique de la Critique de la raison pure de Kant

《反思技術的思想家馬克思》Marx penseur de la technique

《個體及其在物理與生物層面上的誕生》L'Individu et sa Genèse physico-biologique

《關于電視》Sur la télévision

《關于可復制性的理論》Pour une théorie de la reproductibilité

《國家的投映，電影與國家》Projection nationale, cinéma et nation

《何謂在思想中確定方向？》Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée?

《環境與技術》Milieu et technique

《技術與時間》La Technique et le temps

第一卷《愛比米修斯的過失》La Faute d'Epiméthée

第二卷《迷失方向》La Désorientation

第三卷《電影的時間與存在之痛的問題》Le temps du cinéma et la question du mal-être

第四卷《象征與魔鬼或精神之戰》Symboles et Diaboles ou La guerre des esprits

《機械復制時代的藝術品》L'?uvre d'art à l'époque de sa reproductibilité machinique

《金融的力量》Le Pouvoir de la finance

《經濟的恐怖》L'Horreur économique

《精神現象學》Phénoménologie de l'esprit

《精神的危機》La Crise de l'esprit

《康德的著作》L'?uvre de Kant

《康德與形而上學問題》Kant et le problème de la métaphysique

《拉魯斯大年鑒》Grand Larousse annuel

《拉斯科巖洞或藝術的誕生》Lascaux ou la Naissance de l'art

《理論與實踐》Théorie et Pratique

《歷史小集》Opuscules sur l'Histoire

《理想國》La République

《理性的辯證法》La Dialectique de la raison

《魯卡諾報告》Le Rapport Lugano

《路易·波拿巴的霧月十八日》Le Dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte

《論鄧斯·司各特的范疇和意義》Traité des catégories et de la signification chez Duns Scot

《論技術客體的存在方式》Du mode d'existence des objets techniques

《倫理學：關于“惡”之意識的文集》L'Ethique.Essai sur la conscience du Mal

《論美國的民主》La Démocratie en Amérique

《論我們的教學機構的未來》Sur l'avenir de nos établissement d'enseignement

《羅貝爾法語詞典》Le Robert

《邏輯研究》Recherches logiques

《馬克思的幽靈》Spectres de Marx

《漫談智力》Propos sur l'intelligence

《夢的解析》L'Interprétation des rêves

《那些缺失了的》Ce qui fait défaut

《內在時間意識現象學講演錄》Le?ons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps

《尼采與生物學》Nietzsche et la Biologie

《尼各馬可倫理學》Ethique à Nicomaque

《歐洲科學的危機與超越論的現象學》La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale

《人類歷史哲學的觀念》Idées en vue d'une philosophie de l'histoire de l'humanité

《什么是民族？》Qu'est-ce qu'une nation?

《時間與感知在埃德蒙德·胡塞爾作品中的含義》Le Sens du temps et de la perception chez Edmund Husserl

《時間與敘事》Temps et récit

《世界并非一種商品》Le Monde n'est pas une merchandise

《實用主義觀念下的人類學》 Anthropologie du point de vue pragmatique

《手勢與言語》Le Geste et la parole

《算術哲學》Philosophie de l'arithmétique

《索福克勒斯的〈安提戈涅〉》Antigonede Sophocle

《聽聞錄：尼采的教誨與專有名詞的政治》Otobiographies.L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre

《圖像、圣像、經濟：當代想象的拜占庭源泉》Image, ic?ne，économie.Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain

《文明的不適》Malaise dans la civilisation

《文字計數的比較史》Histoire comparée des numérisations écrites

《物理學》Physique

《五時至七時的克利奧，解放時期攝錄的新聞：未來的檔案》Clio de 5 à 7，Les Actualités filmées de la Libération：archives du futur

《現象學的根本問題》Les Problèmes fondamentaux de la phénoménologie

《延遲差異與數字視聽》Différance et audiovisuel numérique

《新科學精神》Le Nouvel Esprit scientifique

《心理個性化與集體個性化》L'Individuation psychique et collective

《形而上學導論》Introduction à la métaphysique

《亞里士多德的謹慎》La Prudence chez Aristote

《“一種真正的電影史”之導言》Introduction à une véritable histoire du cinéma

《因特網的技術發展》Développement technique d'internet

《影像—運動》L'Image-mouvement

《應有的缺陷》Le défaut qu'il faut

《優臺謨倫理學》Ethique à Eudème

《優秀的學校，第1卷，在工業文明中反思學校》La Bonne Ecole.1.Penser l'école dans la civilisation industrielle

《友誼的政治》Politiques de l'amitié

《語法化的科技革命》La Révolution technologique de la grammatisation

《元心理學》Métapsychologie

《政府論下篇》Deuxième traité du gouvernement civil

《政治經濟學批判大綱》Grundisse

《種族、民族、階級》Race, Nation，Classe

《資本論》Le Capital

文章與論文

《低級騙術的時代》Le temps des attrape-nigauds

《空間，信息社會的重大主題》L'espace, enjeu majeur de la société d'information

《瞧這個手藝人》Ecce faber

《文化帝國主義之頌？》In Praise of Cultual Imperialism?

《西蒙頓的哲學相對性觀念》L'Idée de relativité philosophique chez Simondon

《西蒙頓著作中的時間、技術與個性化》Tempsm technique et individuation dans l'?uvre de Simondon

《虛擬現實與現象學》Réalité virtuelle et phénoménologie

《意識的價值》Le Prix de la conscience

《在那邊》être là-bas

《走向第三次技術與語言學革命》Vers la troisième révolution techno-linguistique

《走向一個美國帝國主義的新世紀》Vers un nouveau siècle d'impérialisme américain

《左側的回憶》Mémoires gauches

期刊、報紙與叢書

《變換》Alter

《電影前臺》L'Avant-Scène Cinéma

《對外政策》Foreign Policy

《頓挫》Césure

《何所求？》Che Vuoi?

《媒體學手冊》Cahiers de médiologie

《外交世界》Le Monde diplomatique

《現代時代》Les Temps modernes

《藝術雜志》Art Press

《哲學雜志》Revue philosophique

《華爾街日報》Wall Street Journal

《世界報》Le Monde

“七星文庫”叢書Collection“Pléiade”

“如是”叢書Collection“Tel”

影片

《阿波羅13號》Apollo 13

《訪談錄》L'Intervista

《開羅紫玫瑰》La Rose pourpre du Caire

《亂世佳人》Gone with the wind/Autant en emporte le vent

《馬丁·斯科塞斯的美國電影之旅》Voyager de Martin Scorsese à travers le cinéma américain

《美國，美國》America, America

《紐約王》Un roi à New York

《擒兇記》L'Homme qui en savait trop

《蝕》L'Eclipse

《四點整》，電視系列片《嫌疑》中的一集Four o'clock

《甜蜜的生活》La Dolce Vita

《我的美國叔叔》Mon oncle d'Amérique

《嫌疑》，電視系列片Suspicion

《煙》Smoke

《一個國家的誕生》Naissance d'une nation

《與狼共舞》Dances with Wolves

《欲望號街車》A Streetcar named desire/Un tramway nommé Désir

地名

貝多里納Bedolina

布雷斯特Brest

拉斯科巖洞Lascaux

魯卡諾Lugano

好萊塢Hollywood

邁涅雷—蒙蒂尼Maignelay-Montigny

美茵河畔的法蘭克福Francfort-sur-le-Main

特瑞維Trévi

溫哥華Vancouver

休斯頓Houston

機構

阿巴特洛出版社Albatros

阿爾班—米歇爾出版社Albin Michel

阿捷出版社Hatier

奧比耶—蒙太涅出版社Aubier Montaigne

德伯克大學De Boeck University

法國大學出版社PUF

法國電信監管局Agence de régulation des télécommunication

法國國際哲學學院Collège international de philosophie

法國國家科學研究中心CNRS

法國視聽高級委員會Conseil supérieur de l'audiovisuel（CSA）

法國音像研究所Institut national de l'audiovisuel（INA）

發現出版社La Découverte

飛利浦公司Philips

費雅爾出版社Fayard

弗拉瑪里翁出版社Flammarion

弗蘭出版社Vrin

歌德大學Goethe Universit?t

貢比涅大學Université de Compiègne

貢比涅科技大學Université de technologie de Compiègne

貢提耶—德諾埃爾出版社Gonthier-Deno?l

互聯網名稱與數字分配機構Internet Corporation for Assigned Names and Numbers（ICANN）

華納時代公司Time Warner

經濟合作與發展組織OCDE

基辛格同仁咨詢公司Kissinger Associates

伽利略出版社Galilée

伽利瑪出版社Gallimard

加尼埃—弗拉瑪里翁出版社Garnier-Flammarion

經典文學出版社Les Belles Lettres

克里斯蒂安—布爾古瓦出版社Christian Bourgois

克林克西科出版社Klincksieck

口袋書出版社Pocket

拉馬丹出版社L'Harmattan

馬爾達加出版社Mardaga

美國聯邦通訊委員會Commission fédérale des communications（FCC）

美國在線公司AOL

孟山都集團公司Monsanto

南特大學Université de Nantes

尼邁爾出版社Nimeyer

里貝爾出版社Liber

歐迪勒—雅各布出版社Odile Jacob

歐盟委員會Commission européenne

普羅旺斯埃克斯美術學院Ecole des beaux-arts d'Aix-en-Provence

人類時代出版社L'age d'homme

瑟伊出版社Seuil

尚瓦隆出版社Champ Vallon

世界貿易組織Organisation mondiale du commerce（OMC）

思科，公司Cisco

太陽計算機系統，有限公司SUN Microsystems

湯姆森多媒體公司Thomson Multimédia

圖盧茲大學Université de Toulouse

微軟公司Microsoft

子夜出版社Minuit

# 譯后記

敲下最后一個字符，掩卷回想，貝爾納·斯蒂格勒在本書中與眾不同的視角、獨樹一幟的觀點、錯綜復雜但卻環環相扣的理論脈絡，依然在我的腦海中浮現。不過，理解、重述和評論斯蒂格勒在本書中所構建并論證的理論體系，我想這是讀者所應承擔的任務，作為譯者，我無意越俎代庖，也是怕在這樣一部著作的結尾之處狗尾續貂。如果說原著是一艘大船，讀者是即將遠航的乘客，那么譯者只是連接甲板與碼頭的跳板，其任務只是幫助讀者借助這一塊跳板登上大船，一窺堂奧。

不過，抱著讓這一塊跳板更加堅固和實用的目的，我想對譯文中的一些難以翻譯或不太容易理解的主要哲學術語的譯名略作解釋，同時對其他一些與譯文或原著有關的問題也順帶略作說明。

1.存在之痛（mal-être）

在法語中，“mal-être”并不是一個固定用語，可以說這是斯蒂格勒刻意玩弄的一個文字游戲，因為法語中另有一個詞“bien-être”，其中“bien”與“mal”恰好互為反義。“bien-être”描述的是各種需求和欲望都得到滿足之后的那種舒適、無憂無慮的狀態。與此相對，“mal-être”的字面含義當指不舒適甚至痛苦的狀態。

更進一步看，我們不難發現作者構造這個合成詞的特殊用意。

“mal”指身體上的疼痛，運用到哲學和社會學中，它表示某個人類群體共有的或共同體驗的病痛。這種精神層次的普遍性“病痛”經常是法國文學中的母題，譬如波德萊爾的詩集取名《惡之花》（Fleur du mal）即以“mal”為名。另一方面，“être”意為“存在”，這個詞語的哲學深意無需贅言，海德格爾的《存在與時間》、讓—保羅·薩特的《存在與虛無》等哲學著作探討的都是“存在”的問題。

從這個角度出發，我們便可明白斯蒂格勒的用意。作者在本書中一方面探討了“存在”的問題，另一方面又探討了信息技術、視聽技術等“技術科學”的高速發展給人類群體“我們”所造成的負面影響，給“我們”的集體意識所帶來的“病痛”。二者相結合，便是“存在之痛”的問題。可見，“存在之痛”既是有“存在的病痛”的含義，同時也表示“病痛狀態下的‘存在’”的意思。將“mal-être”譯為“存在之痛”，我想或許能夠更好地指示這兩層含義。

2.持留（rétention）

這是取自胡塞爾意識現象學的一個概念。“rétention”對應的動詞“rétenir”描述的是抓住某物并使其留在某處這個動作。胡塞爾用“rétention”一詞（當然，這是法語譯者的譯文）描述了人的“感知”和“想象”這兩個意識的現象。“感知”和“想象”，也即胡塞爾所說的第一記憶和第二記憶。“某一時間客體在流逝的過程中，它的每一個‘此刻’都把該時間客體所有過去了的‘此刻’抓住，并融合進自身，這就是第一記憶。”[392](#_392_31)也就是說，第一記憶指的是在時間客體（例如音樂旋律）在場的情況下，抓住正在流逝的以及所有過去了的“此刻”，使其存留在腦海中，被意識所感知和理解。第二記憶完全不同，它指的是“對記憶之物的回顧和回想”[393](#_393_31)。第二記憶指的是我們一般所說的記憶，是在腦海中（在意識中）回想發生在過去而此時此刻此地不再發生的事情，也就是抓住過去的時刻，使其重新出現在意識中，使其再次存留在腦海中。

由此可見，胡塞爾的“rétention”兼有“抓取”和“留住，存留”之意，既表示一種動作，又表示動作的對象和結果，既“持”且“留”，是為“持留”。國內也有譯者將“rétention”譯為“滯留”，考慮到“滯留”略帶貶義色彩，而且名詞性質不那么明顯，因此我在本書中采用了“持留”這一譯法。第一記憶即為第一持留，第二記憶即為第二持留，說法不一樣，說的卻都是一回事。

斯蒂格勒從胡塞爾的概念出發，定義了第三記憶，也即本書重點討論的第三持留。根據他的定義和闡述，唱片是一種第三持留，照片、電影膠片也是第三持留，我們今天所用的書籍、DVD、MP3等都是第三持留。換言之，第三持留指的是一切能夠將第一持留（感知）和第二持留（記憶）以物質的方式記錄下來的事物，也即抓住那些正在流逝或已經流失的時刻，使其存留在某一客體之中，這同樣還是“持”和“留”這兩個動作。正是在第三持留的層面上，技術介入了進來。當代社會的發展與第三持留緊密相連，從而也就與技術有了千絲萬縷的關系，而技術與“存在之痛”之間的關系恰是作者著重探討的主題。

3.時程區劃/方位區劃（calendarité/cardinalité）

這是一組相互對應的概念，時程區劃“將宇宙的節奏融合進具有象征性的儀式中，與此同時標記了社會生活的節奏。它包括一般意義上的歷法，以及由所有具有地方性特性的行動規劃、社會共時性活動、各地方的歷時性活動等等”；方位區劃“劃定了領土的界線，界定了表象的范圍，是在空間和時間中進行導向的導向系統和導航工具（包括航海地圖、分類辭典、目錄索引，以及學校教材和專有名詞——例如街道名、城市名，乃至人名，所以人名既是方位區劃的元素，又是時程區劃的元素）”。[394](#_394_31)

從廣義上來看，時程區劃和方位區劃分別與時間和空間相對應。所不同的是，時程區劃強調時間中的諸多時間流，它們互有不同，但同時又有著千絲萬縷的聯系；方位區劃強調的則是空間中的導向。

不幸的是，法語詞典中并無“calendarité”一詞，它是作者根據名詞“calendrier”（意為“日歷；日程表”）以及對應的形容詞“calendaire”（意即“與日歷相關的”）所造的一個新詞。根據法語構詞法，我們知道，將形容詞的詞尾變成“-té”一般表示這個形容詞及其對應名詞的總體性質。日歷的性質是什么？歸根結底是將一段既定長度的時間劃分為366大段或365大段（指公歷），再將其中每一大段劃分為24個小段，并繼續劃分到所需的精度為止。劃分完畢之后，接下來要做的就是在每一段中填入一定的內容，例如工作日、周末、節假日（這就是“標記了社會生活的節奏”的一個例子，屬于“社會共時性活動”），再如中國農歷中的二十四節氣（這是“宇宙的節奏”的一個方面）等等。相比之下，日程表和日歷一樣，也是首先將一段時間劃分為多個部分，然后在每個部分中填入一定的內容，例如幾點到幾點開會，幾點到幾點會客等等。根據上述理解，我將“calendarité”譯為“時程區劃”：“時程”仿“日程”而造，其中“程”的本意即為“時間或距離的一段”；至于“區劃”，主要是為了和下一個術語對應，同時也是為了保持譯文相關各處的統一性。

“cardinalité”對應的形容詞為“cardinal”，如前所述，它表示的是“cardinal”的總體性質。在空間上，“cardinal”含有“基準點”的意思，例如東南西北就是四個方向基準點。有了基準點，然后就有了地圖（其中包含城市、街道等等），它是對各種表象進行地理定位的依據，也即“導向系統和導航工具”。綜合考慮，將“cardinalité”譯為“方位區劃”，大致能夠體現該術語的主要含義。

4.流（flux）

如果將時間比喻為一條直線，那么“時間流”指的就是這條直線上的一個線段。這個譯法應該沒有異議。需要略作闡述的是“巨流”（archiflux）這個概念。

在斯蒂格勒的定義和分析中，單個視聽節目作為時間客體，無疑是一種“流”。在電視頻道中，多個視聽節目前后相連構成節目表，這些按照人為意愿有機排列并帶有目的性（例如世界杯賽事直播前必然會植入廣告）的多個視聽節目便是“巨流”。[395](#_395_31)

“archiflux”一詞的前綴“archi-”有極度、過分、宏大等含義，但是我不想將它譯為“宏流”（會讓人聯想到“洪流”），而“宏大的流”又略顯累贅。權衡再三，最終譯為“巨流”。

5.相似性（analogie）

攝影誕生之前，人類對外在世界（包括自然和人）的描繪是通過美術作品而實現，但美術作品無論怎樣逼真，和現實總是存在一定的差距。攝影（以及電影）的到來，使人們得以一成不變地描繪和復制外在現實。“analogie”指的就是這種“一成不變”的性質，因此攝影和電影其實不僅僅是“相似的”，更是與現實相比一成不變、一模一樣的。

在結構主義語言學和符號學中，“analogie”是一個經常出現的概念，尤其是在對攝影、電影的分析之中。國內一般將其譯為“相似性”、“類比”等等，但是都不能確切傳達其原意。在本書中，我按照通用譯法將“analogie”譯作“相似性”，但是需要提請讀者注意的是，這一譯法其實并不恰當。因此，每當看到斯蒂格勒在本書中談論“相似性符號”、“相似性記錄”、“相似性數字技術”、“相似性復制技術”、“相似性視聽技術”等對象之時，我們要知道其中的“相似性”指的是攝影、電影和電視等媒介所具有的與被復制的現實“一成不變、一模一樣”的性質。

6.熵/負熵（entropie/néguentropie）

“熵/負熵”本是物理學中的一對概念——至于二者在物理學中的含義，敬請查閱相關論著或辭書；當然，為深入全面理解它們的含義，這是必不可少的——后來被引入哲學、社會學、信息論等學科，用于描述社會體系發展演變的特征。本書作者提及這對概念的時候[396](#_396_31)，用的就是它們在哲學社會學中的含義。

簡言之，熵指的是封閉體系的混亂程度；負熵指的是開放體系的組織的有序程度。例如，活的人體是一個開放體系，其中的體細胞不斷從外界接受能量，維持自身的負熵，使人體處于有序工作的狀態；死亡的人體則是一個封閉體系，這時的人體不再從外界吸取能量，混亂程度逐漸提升，熵逐漸增加。以人類社會為例：社會演變的總體趨勢是越來越復雜，為適應經濟、科技、文化等方面的演變，社會體系變得越來越靈活，體制化程度越來越高。不過，在某些歷史時期，社會體系在演變過程中也會出現停滯甚至倒退。借用“熵/負熵”這對概念，可以說社會演變的基礎是“熵”和“負熵”這兩種狀態之間的動態平衡。

說到“熵”這一譯名的由來，還有一則逸事：1923年，德國物理學家普朗克[397](#_397_31)來中國講學，時任翻譯的我國物理學家胡剛復苦于“entropie”尚無中譯名，便以這一概念的物理學的定義（熱量與溫度之商）為基礎，同時考慮到它與“火”有關，于是就給“商”字加上“火”這個偏旁，構成了一個新字“熵”。

類似這樣一時難以理解、難以翻譯的術語和概念在本書中還有很多，以上選取的僅僅是一小部分而已。篇幅所限，無法一一詳細解釋，點到為止。

閱讀外文作品的中譯本之時——尤以理論作品為最，最大的難處就在于其中一些術語的理解。我個人的處理方法是每當遇到一個術語的時候，先將它的名稱拋在一邊，去探究它的定義是什么，理解了定義，也就理解了術語本身。至于譯名是否妥當，仁者見仁，智者見智。從語言學角度來看，術語是能指，定義是所指，我們應當注重的是所指，而非能指。正如結構主義語言學家索緒爾所說的那樣，“從詞語出發來定義事物是一個糟糕的方法”[398](#_398_31)，由此看來，妥當的方法應當是反其道而行之，從“事物”（也即我所說的術語的定義）出發來定義“詞語”。

\*\*\*

斯蒂格勒在本書中分析和闡述的思想上承康德、海德格爾，因此第二章和第五章等多處大段引述并評論了《純粹理性批判》與《存在與時間》這兩部哲學巨著，但是他所引用的是法國譯者的翻譯，而非德語原文。在此情況下，倘若照搬既有的中譯本相關段落，那么一方面可能會遮蔽法譯本的精妙之處，另一方面，對于斯蒂格勒對引文中某些關鍵術語和表述方式的重述和引申，我在翻譯的過程中也難以保持前后統一。與此同時，法譯本或許不乏不妥之處，我自私地認為，何必替他們遮羞？

鑒于此，凡是大段引述之處，我都一面參考中譯本相應段落，一面完全依照斯蒂格勒給出的法文直接譯出，同時在腳注中分別注明法譯本和中譯本的出處，便于讀者查閱和理解本書相關段落。對于這些段落，本書的譯文與既有中譯本相比有所出入，也就不難理解了。

譯文腳注中出現的所有“中譯本”，分別指的是以下參考書目：

（1）康德，《純粹理性批判》，鄧曉芒譯，楊祖陶校，人民出版社，2004年2月第1版；

（2）海德格爾，《存在與時間》，陳嘉映、王慶節合譯，熊偉校，陳嘉映修訂，三聯書店，1999年12月第2版；

（3）貝爾納·斯蒂格勒，《愛比米修斯的過失》，裴程譯，譯林出版社，2000年1月第1版。

此外，腳注中出現或是我引用的其他中譯本如下：

（1）柏拉圖，《柏拉圖全集》，王曉朝譯，人民出版社，2002年1月第1版；

（2）亞里士多德，《尼各馬可倫理學》，廖申白譯注，商務印書館，2003年11月第1版；

（3）黑格爾，《精神現象學》，賀麟、王玫興譯，商務印書館，1979年6月第2版；

（4）康德，《判斷力批判》，鄧曉芒譯，楊祖陶校，人民出版社，2002年12月第2版；

（5）海德格爾，《形而上學導論》，熊偉、王慶節合譯，商務印書館，1996年9月第1版；

（6）尼采，《查拉圖斯特拉如是說》，錢春綺譯，三聯書店，2007年12月第1版；

（7）胡塞爾，《歐洲科學的危機與超越論的現象學》，王炳文譯，商務印書館，2001年12月第1版；

（8）皮埃爾·布爾迪厄，《關于電視》，許鈞譯，遼寧教育出版社，2000年9月第1版。

“勿謂翻譯徒，不為文雅雄”：借此機會，謹向以上所有譯者表示最為誠摯的敬意和謝意。

\*\*\*

本書的書名雖然是個并列短語：“電影的時間和存在之痛的問題”，但是從分析脈絡和論述重點來看，“電影的時間”和“存在之痛的問題”卻應該是遞進關系。

本書第一章分析了攝影和電影，捎帶提到了電視。作者以意識現象學為工具，分析了電影的特征以及電影進入人的意識并為人所理解的全過程，認為人的意識與電影有共同之處——這也就是第二章標題“意識猶如電影”[399](#_399_31)的由來。以現象學為工具來分析電影，是電影學的重要方法之一。克里斯蒂安·麥茨在《電影表意文集》中提出，論述電影無非五種方式：一是電影評論，二是電影史，三是從電影內部出發論述電影的所謂的“電影理論”，四是借助心理學、精神分析學、美學社會學、生物學等外在于電影的學科理論，對電影事實進行分析，五是電影語言學及其延伸，也即電影符號學。[400](#_400_31)根據這一劃分方法，電影現象學當屬第四類分析方法。就目前情況來看，這種分析方法或著述在國內電影學界尚不多見。由此看來，本書的前兩章別具意義。對電影現象學感興趣的讀者而言，倘若能夠深入理解本書前兩章的話，那么在電影現象學方面基本上也就算入門了。

不過，需要注意的是，盡管本書第一章主要論述攝影和電影，但是這部著作卻并不能歸入電影學著作之列，因為它主要論述的是現代科學技術，尤其是視聽技術的飛速發展給人的廣義上的“存在”所造成的重大負面影響。

如果說全書是一劑猛藥，那么電影就是這副藥劑的藥引，僅此而已。

\*\*\*

在翻譯本書的過程中，我曾就譯文中的一些難題多次請教北京大學董強教授，承蒙恩師悉心指點，他所提出的意見和建議以及一貫以來的治學態度和翻譯之道均使學生受益匪淺，在此謹向董強教授表示最為誠摯的謝意。

對于原著中的一些疑難段落或排版錯誤，我與本書作者取得了聯系，在征得他本人許可之后，我對原著中一些錯誤進行了糾正。斯蒂格勒先生在百忙之中抽空回答了我列出的一長串問題，他的耐心和平易近人的態度令我深受感動，借此機會向遠在異國的他表示真心的感謝。

能夠有幸成為本書的譯者，得益于北京大學劉東教授，也即“人文與社會譯叢”叢書主編對我的推薦和寬容。我只有盡我所能，不惜一切代價提交一部盡可能完善的譯文，以為回報。

本書的翻譯自2009年3月動筆，期間經歷諸多要事和瑣事，以至于竟然斷斷續續地翻譯了一年多時間，直到2010年6月才交稿。譯林出版社黃穎女士在幕后做了無數的工作，付出了不懈的努力，在很多事項上給予了最大限度的支持，希望她能夠在這只言片語之間體會到我的感激之情。

方爾平

2010年6月30日，于雅溫德

[[1]](#1_13)貝爾納·斯蒂格勒，《技術與時間》：第一卷《愛比米修斯的過失》，伽利略出版社，1994年；第二卷《迷失方向》，伽利略出版社，1996年。

[[2]](#2_13)《迷失方向》，出處同前，第276頁。

[[3]](#3_13)借此機會，糾正當時我沒有發現的一個印刷錯誤。《迷失方向》中有這樣一段話：“《愛比米修斯的過失》一書的意圖[……]是[……]想說明，作為素質低下的預言者，人從一開始就迷失了方向，因此便需要指南針的幫助。”在這段文字中，“預言”（prophétique）其實應該是“代具的”（prothétique）。不過這一錯誤也有一定的合理性。在《技術與時間》的各卷中，我們逐漸走向了對“所有代具性所具有的不可避免的預言性維度”的考察。對此，《技術與時間》第四卷《象征與魔鬼或精神之戰》（即將出版）將詳細探討。

[[4]](#4_13)超視頻鏈接（hypervideo），信息技術科學術語。當前網絡頁面之間的鏈接主要通過超文本鏈接（hypertext）技術實現，即把一個網頁上的文字以超鏈接的方式鏈接到另一個網頁，使原本獨立的文本相互連結。視頻超鏈接技術旨在將網頁上的視頻文件以超鏈接的方式相互聯系，點擊一個視頻或視頻上的某個形象，便可鏈接到另一個視頻，構成復雜的視像網絡。——譯注

[[5]](#5_13)參見吉貝爾·西蒙頓，《論技術客體的存在方式》，奧比耶—蒙太涅出版社，1969年，第15頁，以及《愛比米修斯的過失》，出處同前，第82—83頁。（參見《愛比米修斯的過失》中譯本第81—82頁。——譯注）

[[6]](#6_13)吉貝爾·西蒙頓，《論技術客體的存在方式》，出處同前。西蒙頓還從熵和冷熱均衡的角度分析了這些問題。他在數字機械中看到了一種新的潛在的冷熱均衡。這一分析在我們看來極為重要，但是在第五卷中，我們將會說明為什么西蒙頓的分析具有根本的局限性。

[[7]](#7_13)在《技術與時間》的最后一卷里，我將試著說明為什么西蒙頓的某些前提使他沒能很好地完成這項工作。

[[8]](#8_13)我們將會發現，海德格爾1935年的著述從根本上說也是對北美洲的地緣政治的批判。

[[9]](#9_13)“從現象及其單純形式而言，我們知性的這個圖型法是隱藏于人類靈魂深處的一種技藝，而且要揭示它的機制總是一件難事。”伊曼努爾·康德，《純粹理性批判》（法譯本，特萊內薩格、帕戈合譯），法國大學出版社，1944年，第153頁。[參見《純粹理性批判》中譯本（鄧曉芒譯，楊祖陶校，人民出版社，2004年2月第1版），第141頁。——譯注]

[[10]](#10_13)羅蘭·巴特，《明室》，瑟伊出版社、伽利瑪出版社、《電影手冊》聯合出版，1979年，第122頁。

[[11]](#11_13)羅蘭·巴特認為攝影中有三個介入者：Operator（操作者，即攝影師）、Spectator（觀看者，即觀看照片的人）、Spectrum（“幽靈”，被拍攝的對象）。羅蘭·巴特之所以用Spectrum來指代“被拍攝的對象”，是因為他認為這個拉丁語詞語的詞根既保留了“節目”（spectacle）的含義，又體現了所有照片中都蘊含著的一種現象：死者回歸。關于這一問題的詳細闡述，參見《明室》第一部分第4節。——譯注

[[12]](#12_13)參見《迷失方向》，出處同前，第27頁。

[[13]](#13_13)德勒茲，《電影1：影像—運動》，子夜出版社，1983年，第10頁。

[[14]](#14_13)在《迷失方向》（出處同前）的最后一章《時間客體與持留的有限性》中，我已指出：胡塞爾本人在不久之后部分地“修正”了這一問題。

[[15]](#15_13)夏維耶·勒馬尚曾經從這些分析的角度比較了庫里肖夫效應，參見他在貢比涅科技大學的博士學位論文《延遲差異與數字視聽》，1998年。

[[16]](#16_13)參見弗朗索瓦·阿貝拉，“列夫·庫里肖夫導讀”，《電影藝術與其他隨筆》，洛桑：人類時代出版社，1994年，第11頁。

[[17]](#17_13)讓—米歇爾·薩朗斯基曾對《技術與時間》的前兩卷進行過細致謹慎的批評（《瞧這個手藝人》，載于《現代時代》雜志第608期，2000年4—5月），但是我覺得他并未理解最后一章。他認為我在那一章中揭露了胡塞爾對第一持留和第二持留的區分（在此先強調一下，也即對“感知”與“想象”的區分）。恰恰相反，我的目的是再次肯定這一區分，同時指出由于胡塞爾本人將這一區分理解為對立，從而削弱了區分的內涵。顯然，我由此提出，感知從來都不純粹，總是含有相像的成分，任何感知都是一種投映。因此，我只是認為“區分”與“對立”不是一回事，認為形而上學在一開始就混淆了。對于這一問題，我將繼續進行分析。在本書稍后部分以及《技術與時間》的最后一卷中，我將回到我的朋友薩朗斯基所揭示的問題上來。

[[18]](#18_13)《技術與時間》第四卷，《象征與魔鬼或精神之戰》，即將出版。

[[19]](#19_13)柏格森深諳此道。

[[20]](#20_13)1985年，應讓·洛克瑟魯瓦之邀，我在羅馬首次發表了我的分析文章，并于1990年將它發表在《哲學雜志》上，題為《左側的回憶》。隨后，我在《迷失方向》的第一章中引用了那篇文章。在本書中，我將對《迷失方向》第一章中所做的時間客體分析的結論進行補充，同時結合本書的目標，對其中的主要結論在此進行概述。（《訪談錄》，又譯《費里尼訪談錄》、《追訪費里尼》，費德里克·費里尼執導，1987年。——譯注）

[[21]](#21_13)《甜蜜的生活》，舊譯《露滴牡丹開》，費德里克·費里尼執導，1960年。——譯注

[[22]](#22_13)先將來時（futurantérieur），法語時態之一，表示動作在將來某個時刻之前完成。——譯注

[[23]](#23_13)羅蘭·巴特，《明室》，出處同前，第148頁。另外，亞歷山大·加德納（1821—1882），美國攝影家。“studium”和“punctum”是拉丁語詞，前者大意為“基礎”、“載體”，后者大意為“刺點”、“局部小細節”，關于這兩個概念的詳細闡述可參見《明室》第一部分第10至21節。不定過去時是拉丁語中過去時態的一種，在法語中，它通指簡單過去時和確指過去時，表示過去的某個動作已經完全終結，并與現在時刻沒有任何關聯。溫尼科特（1896—1971），英國精神分析學家、心理學家。——譯注

[[24]](#24_13)此處的“現在分詞”指的是上一句中的“正在死去”（mourante）。在法語中，動詞的現在分詞表示該動作正在進行當中。——譯注

[[25]](#25_13)《迷失方向》，出處同前，第33頁。

[[26]](#26_13)《美國，美國》，伊利亞·卡贊執導，1963年。——譯注

[[27]](#27_13)參見《技術與時間》第四卷，即將出版。

[[28]](#28_13)《我的美國叔叔》，阿倫·雷乃執導，1980年。——譯注

[[29]](#29_13)阿倫·雷乃，《電影前臺》，第263期，1981年3月，第7頁。

[[30]](#30_13)伊利亞·卡贊1951年的一部影片。該片在法國發行時，片名為Un tramway nommé Désir（《一輛名為欲望的電車》）。

[[31]](#31_13)法文片名為Autant en emporte le vent（《一切隨風而去》），維克多·弗萊明執導，1939年。

[[32]](#32_13)埃德蒙德·胡塞爾，《內在時間意識現象學講演錄》（法譯本，H.迪索爾譯），法國大學出版社，1964年，第66頁。

[[33]](#33_13)同上，第60頁。

[[34]](#34_13)保羅·利科，《時間與敘事》第三卷“被講述的時間”，瑟伊出版社，1985年，第55頁。

[[35]](#35_13)時間碼（time-code）也稱時碼，是為了便于后期制作而記錄在磁帶上的時間標記碼，每一幀畫面均對應一個時間碼，以菖菖小時菖菖分鐘菖菖秒菖菖幀的形式表示畫面的具體位置。——譯注

[[36]](#36_13)電視系列片《嫌疑》（1957年，舊譯《深閨疑云》）中的一集。

[[37]](#37_13)在希區柯克的電影中，《擒兇記》占據了一個特殊的位置（以至于導演竟拍了兩個不同版本），其特殊性在于電影的時間性，在于觀眾的意識流和電影流的流逝方式，同時也在于聲音與圖像的對應關系，以及由此而產生的“接受”過程。影片的高潮是一個“現實時間”，此時劇情演繹的是一場音樂會，按照正常的方式表現在銀幕上。這里的音樂與《四點整》里的時鐘一樣，扮演著同樣的角色。有人原本計劃在鈸發出一記聲響之時執行一起謀殺，但是在關鍵時刻，女主人公多洛蒂（她是個女歌唱家）發出了一聲尖叫，既打破了該電影段落的現實時間，也打破了音樂的時間：音樂會就此中斷。（《擒兇記》，也直譯為《知情太多的人》，希區柯克執導，1935年。——譯注）

[[38]](#38_12)《蝕》（舊譯《欲海含羞花》、《情隔萬重山》），安東尼奧尼執導，1962年。——譯注

[[39]](#39_12)《技術與時間》的最后一卷。關于這一概念，也可參見貝爾納·斯蒂格勒，《那些缺失了的》，載于《頓挫》雜志第54期，1995年。

[[40]](#40_12)關于“時程區劃”的含義，參見本書第三章第11節。——譯注

[[41]](#41_12)這一表達方式來自胡塞爾，參見《內在時間意識現象學講演錄》，出處同前。

[[42]](#42_12)此外，塞爾日·達內和讓—米歇爾·弗洛東所說的兩種現象也成為了可能，一是電影作為“馴服機器”，二是“機械式補救”效應（rédemptionmécanique）。參見讓—米歇爾·弗洛東，《國家的投映，電影與國家》，歐迪勒—雅各布出版社，1998年。

[[43]](#43_12)參見第三章第12節。——譯注

[[44]](#44_12)狄奧多·阿多諾、馬克斯·霍克海默，《理性的辯證法》之“文化資產的工業化生產”一章，伽利瑪出版社，“如是”叢書，1974年，第130頁。

[[45]](#45_12)同上，第140頁。

[[46]](#46_12)貝爾納·斯蒂格勒、雅克·德里達，《電視的回波描記》的第三章“謹慎的圖像”，伽利略出版社，1996年。本文曾于1992年在普羅旺斯埃克斯美術學院的一次報告會上宣讀。[“能指”和“所指”：結構主義語言學的基本概念之一，二者是構成語言符號的不可分離的兩個方面。關于二者的定義和詳細闡述，參見《普通語言學教程》（索緒爾著，高名凱譯），商務印書館，2007年，第100—102頁。——譯注]

[[47]](#47_12)貝爾納·斯蒂格勒、雅克·德里達，《電視的回波描記》，出處同上。

[[48]](#48_12)關于“后種系生成”，可參見《愛比米修斯的過失》中譯本，第158頁。——譯注

[[49]](#49_12)參見馬丁·海德格爾，《存在與時間》，尼邁爾出版社，1986年，第75節；以及《愛比米修斯的過失》，出處同前，第271—272頁。至于胡塞爾，他分析的是“圖像意識”（Bildbewuβtsein），《迷失方向》各章節對此均有涉及。（參見《愛比米修斯的過失》中譯本，第283—284頁。——譯注）

[[50]](#50_12)《純粹理性批判》，“原理分析論”第一章“純粹知性概念的圖型法”，出處同前，第150頁。（參見《純粹理性批判》中譯本，自第138頁起。——譯注）

[[51]](#51_12)狄奧多·阿多諾、馬克斯·霍克海默，《理性的辯證法》，出處同前，第130頁。粗體為筆者所加。

[[52]](#52_12)同上，第133頁。

[[53]](#53_12)關于“中斷性”（épokhale/épokhalité）的確切含義，參見《技術與時間》前兩卷的相關章節。

[[54]](#54_12)《開羅紫玫瑰》（舊譯《戲假情真》），伍迪·艾倫執導，1985年；《煙》，旅美華裔導演王穎執導，1995年。——譯注

[[55]](#55_12)正如布克哈特·林德納（參見《關于可復制性的理論》，美茵河畔的法蘭克福，歌德大學，1998年）所指出的那樣，在霍克海默和阿多諾的觀點中，“復制屬于對既定客體的拷貝這一范疇”，然而瓦爾特·本雅明所說的可復制性“并不是涉及既定客體這一整體”，換言之，復制遠遠不只是對現實存在物的拷貝，而且還在拷貝的過程中增添了一些東西，構建了一些東西。本雅明認為，在文化工業中發展起來的復制技術具有這種“構建性”，這一性質不僅賦予電影以異化的威力，而且還使之具有分析的力量——霍克海默和阿多諾似乎根本沒有注意到這一“分析的力量”。恰恰相反，布呂諾·拉圖爾（參見《媒體學手冊》，1996年第一期）完全錯誤地闡釋了本雅明——之所以說“恰恰相反”，是因為他把《機械復制時代的藝術品》（參見瓦爾特·本雅明，《文集》第二卷法文本，莫里斯·德·岡底亞克譯，貢提耶—德諾埃爾出版社，1971年）解讀為一篇反對現代性和技術的文章，而阿多諾則認為這篇文章的主題是技術所帶來的解放——對于這篇探討可復制性所帶來的巨大難題的文本，他們二人均淺嘗輒止，理解得不盡正確。

[[56]](#56_12)參見貝爾納·斯蒂格勒，《低級騙術的時代》，載于《藝術雜志》1999年11月特刊，以及《意識的價值》，載于《外交世界》2000年8月。

[[57]](#57_12)1877年，法國人查爾·克羅斯邀請愛迪生為他研制一種能自動記錄電報信息的裝置，愛迪生經過試驗，最終發明了錄音設備。——譯注

[[58]](#58_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，A版第107—123頁。（參見中譯本第114—124頁。——譯注）關于這三種“綜合”的譯法：在《純粹理性批判》的法文版中，第二種綜合被譯為“synthèsedereproduction”。其中“reproduction”一詞的字面含義是“再次生產”，引申義為“復制”、“再現”。鑒于斯蒂格勒在本章第6節中認為“reproduction”與“第二持留”，即“再回憶”、“第二回憶”極為貼近，因此從這個角度考慮，本書譯者將第二種綜合譯為“再現的綜合”，沒有遵循《純粹理性批判》中譯本的譯法“再生的綜合”。第一種綜合和第三種綜合的譯法則與中譯本一致。——譯注

[[59]](#59_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第109頁。（參見中譯本第113—114頁。——譯注）

[[60]](#60_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第111頁。（參見中譯本第114頁。——譯注）

[[61]](#61_12)同上，第112—113頁。（參見中譯本第115頁。——譯注）

[[62]](#62_12)同上，第114頁。（參見中譯本第116頁。——譯注）

[[63]](#63_12)參見《純粹理性批判》中譯本，第116頁。——譯注

[[64]](#64_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第117頁。（參見中譯本第118頁。——譯注）

[[65]](#65_12)同上，第118頁。（參見中譯本第118頁。——譯注）

[[66]](#66_12)康德，《純粹理性批判》，第118—119頁。粗體為筆者所加。（參見中譯本第118頁。——譯注）

[[67]](#67_12)“當觀眾觀影的時候，攝影機就轉了向。觀眾的頭腦中也有一種攝影機：一架在放映的投影儀。此外，當盧米埃爾發明電影的時候……當他發明攝影機的時候，人們立即利用它制造出了投影設備，這是具有兩種功用的同一架機器。”讓—呂克·戈達爾，《“一種真正的電影史”之導言》，阿巴特洛出版社，1980年，第145頁。

[[68]](#68_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第28—29頁。粗體為筆者所加。（參見中譯本第28頁。——譯注）

[[69]](#69_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，B版第128—129頁。（參見中譯本第100頁。另外需要說明的是，斯蒂格勒在腳注中指明的“A版/B版第菖菖頁”與中譯本頁邊標注的“A版/B版第菖菖頁”不符。——譯注）

[[70]](#70_12)參見吉爾·德勒茲，《差異與重復》，法國大學出版社，1968年，第116頁。

[[71]](#71_12)參見《純粹理性批判》中譯本，第28頁。——譯注

[[72]](#72_12)參見《純粹理性批判》中譯本，第28—29頁。——譯注

[[73]](#73_12)第二版為康德提供了一個契機，使他得以“盡可能地去除那些有可能產生誤解的難懂之處和模糊晦澀之處（思想敏銳的人在評價這本書時產生的這些誤解，我或許難辭其咎）”。（參見《純粹理性批判》中譯本，第26頁。——譯注）

[[74]](#74_12)在《從世界主義的角度看世界通史的觀念》里（S.皮奧貝塔譯，加尼埃—弗拉瑪里翁出版社，1990年），康德寫道：“我所說的‘我們自己的理性的公共用途’，指的是面對讀者群時，以學者的身份而實現的用途。”

[[75]](#75_12)上帝的直觀具有生產性，而且按照萊布尼茨的說法，上帝的記憶力是無限的，但是與上帝不同的是，人類的直觀是有限的，也即只具有接受性。

[[76]](#76_12)確切說來，根據康德在《實用主義觀念下的人類學》中的分析，“保存”、“比較”和“辨識”是想象活動的基本功能。在此，我們顯然必須參考胡塞爾對“文字在數學理想性的形成中的作用”的分析——在《迷失方向》中，我曾從同樣的角度評論過胡塞爾的分析。

[[77]](#77_12)“自由自在地”（toutàloisir）：這是萊布尼茨在談論“寫作”時所使用的一個表達方式。

[[78]](#78_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第145頁。（參見中譯本第133頁。——譯注）

[[79]](#79_12)包括我未曾經歷，但卻被納入我的現在時刻的“發生過的事情”的“即時性過去時刻”和“剛剛過去的時刻”，這得益于當今現場直播的數字化和模擬復制等技術。關于這一點，參見《迷失方向》，出處同前，第177頁。

[[80]](#80_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第151—152頁。（參見中譯本第139—140頁。——譯注）

[[81]](#81_12)法語數詞“五”。——譯注

[[82]](#82_12)參見《純粹理性批判》中譯本，第140頁。“mille”是法語單詞，意為“一千”。——譯注

[[83]](#83_12)關于一般意義上的“消極性綜合”的概念，參見《迷失方向》，出處同前，第四章。

[[84]](#84_12)熱納維耶夫·吉代爾，《文字計數的比較史》，弗拉瑪里翁出版社，1975年，第19—20頁。粗體為筆者所加。

[[85]](#85_12)“形質論”（hylémorphisme）是亞里士多德提出的一個觀念，認為一切存在，包括客體和人，都是由某一質料和某一形式組合而成。——譯注

[[86]](#86_12)此外，值得一提的是，雅克·李維萊格似乎根本沒有注意到這些問題，但他解釋說康德所說的“范疇”是“一種關系……它構成了各種術語”，這恰好定義了西蒙頓所說的“轉導關系”。

[[87]](#87_12)這些圖像一直處在變成被崇拜物的過程中，它們同時也是承載著意識流的被代具所補綴的活的身體、“知己”（alterego）的身體以及軀體性本身所具有的幻覺圖像。

[[88]](#88_12)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第114頁。（參見中譯本第116頁。——譯注）

[[89]](#89_12)同上，B版第128—129頁。（參見中譯本第100頁。——譯注）

[[90]](#90_12)“如果我們不在腦海中畫出一條線，就不能對任何線條進行思考；不在腦海中描繪出一個圓，就不能對任何圓進行思考。”（參見《純粹理性批判》中譯本，第102—103頁。——譯注）

[[91]](#91_12)“第一個論證等邊三角形的人（泰勒斯也好，其他人也罷）曾有過靈感一現：因為他發現，他不必亦步亦趨地去遵循他在圖形中所看見的東西，也不必被這個圖形的單純概念所束縛，仿佛這樣的做法能夠教會他這一圖形的屬性，相反，他應當憑借自己所想到的，憑借自己根據概念（即根據構建）先天地想象到的，將圖形實際地畫出來（或者說構建出來）……”康德，《純粹理性批判》，出處同前，第二版序言，第17頁。（參見《純粹理性批判》中譯本，第12—13頁。——譯注）

[[92]](#92_12)信念的拐杖確實存在，我將在《象征與魔鬼或精神之戰》中回到這個問題上來。“或許，如果我們談論的拐杖是宗教的話，那么希望也需要拐杖。”參見M.納阿爾為康德《單純理性限度內的宗教》所寫的“導言”，（法譯本，J.吉伯蘭譯），弗蘭出版社，1996年，第14頁。

[[93]](#93_12)對于“形象的綜合”，康德用的是拉丁語“synthesisspeciosa”（參見《純粹理性批判》中譯本第100頁），法語譯為“synthèsefigurée”，其中“figurée”是動詞“figurer”（意為“用形象來表現，使……具有形象，使……形象化”）的被動式，二者的詞根為“figure”（意即“形象”），由此引出下文的論述。——譯注

[[94]](#94_12)關于這一點，參見《愛比米修斯的過失》，出處同前，從第183頁開始。

[[95]](#95_11)海德格爾，《康德與形而上學問題》，伽利瑪出版社，1953年；尤其可以參見他的《對康德〈純粹理性批判〉的現象學闡釋》，伽利瑪出版社，1982年，第316頁。

[[96]](#96_11)海德格爾，《對康德〈純粹理性批判〉的現象學闡釋》，出處同上，第320頁。

[[97]](#97_11)關于“既成性”（facticité）這一概念，參見《愛比米修斯的過失》中譯本第6頁的腳注2。——譯注

[[98]](#98_11)關于這一點，可參見《愛比米修斯的過失》的最后一章。

[[99]](#99_11)例如可參見海德格爾，《對康德〈純粹理性批判〉的現象學闡釋》，出處同前，第302頁。

[[100]](#100_11)康德，《純粹理性批判》，出處同前，“純粹知性概念的先驗演繹”第19節，B版第119頁。（參見中譯本第94—95頁。——譯注）

[[101]](#101_11)“延遲差異”（différance），或譯作“延異”，是法國哲學家雅克·德里達根據法語動詞“différer”創造的一個新詞。在法語中，“différer”一詞有兩層含義，一是“進行區別，發現差異”，二是“在時間上推遲”。然而，名詞“différence”的含義僅僅是“不同之處”，沒有“時間上的延遲”這一含義。為此，德里達創造的新詞“différance”旨在體現“différer”的兩層含義（故譯為“延遲差異”，也有學者譯為“延異”）。[參見雅克·德里達1968年的論文《論延遲差異》（La différance），后收入《哲學的邊緣》（Marges de la philosophie），法國子夜出版社，1972年，第8頁。]——譯注

[[102]](#102_11)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第153頁。（參見中譯本第141頁。——譯注）

[[103]](#103_11)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第263頁（“先驗辯證論”的第一卷第一節“一般理念”）。（參見中譯本第270頁。——譯注）

[[104]](#104_11)關于這一點，參見《技術與時間》第四卷，即將出版。

[[105]](#105_10)吉爾·德勒茲，《差異與重復》，出處同前，第116頁。

[[106]](#106_10)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第294頁。（參見中譯本第320頁。——譯注）

[[107]](#107_10)康德，《純粹理性批判》，出處同前，A版第131頁。（參見中譯本第125—126頁腳注。——譯注）

[[108]](#108_10)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第308頁。（參見中譯本第332頁。——譯注）

[[109]](#109_10)主要參見《迷失方向》（出處同前）第三章“記憶的工業化”，第一節“持留有限性的工業化綜合”，自第199頁起。

[[110]](#110_10)該術語的原文是“orthothétique”，由對應的名詞“orthothèse”變化而來，即“確正性”。關于該術語的含義，參見《愛比米修斯的過失》中譯本第6頁的譯注，此處不再贅述。——譯注

[[111]](#111_10)本質學（eidétique）：該術語的德文原文是“Eidetik”，一般譯為“本質學”或“本質論”。在胡塞爾的現象學中，它指的是一門關于“本質”（eidos、eidès，也音譯為“埃多斯”）的學說。從這個意義上說，“本質論”與胡塞爾所說的“本質科學”（Wesenswissenschaft）或“本體論”（Ontologie）是同義的概念。參見倪梁康，《胡塞爾現象學概念通釋》，三聯書店，1999年，第110頁。——譯注

[[112]](#112_10)胡塞爾，《邏輯研究》第二卷第二部分（法譯本，H.艾利、A.L.凱爾克、R.謝萊爾合譯），法國大學出版社，1972年，第149頁。粗體為筆者所加。

[[113]](#113_10)在《迷失方向》的最后一章里，我曾指出過為什么這一表述不夠充分——在《技術與時間》的最后一卷，我還將回到這個問題上來，繼續詳細闡述。此外，很明顯的一點是，在海德格爾那里，“本體差異”這一概念既來自于“填補”和“不相符性”這一論題，但同時也否定了它。

[[114]](#114_10)在《現象學的主導觀念》中，胡塞爾將圍繞一種重建的自我重新對整個現象學進行調整，從而倒退了一步，比康德從《純粹理性批判》的第一版到第二版的倒退更為明顯和不幸。

[[115]](#115_10)沒影點：透視學的一個重要概念，意思是美術作品中透視線的會聚點。例如，當我們站在鐵軌中央向鐵軌的遠方望去的時候，在我們的視線里，兩條實際上平行的鐵軌似乎在遠方會聚于一點，這個點就叫“沒影點”。——譯注

[[116]](#116_10)關于“技術科學”（technoscience）的含義，參見本書第六章。——譯注

[[117]](#117_10)正如皮埃爾·奧本克所說：“在《判斷力批判》的導言里，康德要做的是將‘哲學體系’劃分為理論哲學和實踐哲學，而他之所以談論‘技術’的規則或‘實踐技術’的規則，只是為了重申這些規則從真正意義上來說并不屬于實踐哲學，而只是‘理論觀點所造成的結果’，也即‘理論哲學的必然后果’。”《亞里士多德的謹慎》，法國大學出版社，1993年，第186頁。

[[118]](#118_10)“空想”原文為“chimère”，指的是古希臘神話中獅頭、羊身、蛇尾的吐火女怪，后引申為“空想、無法實現的計劃”等含義。——譯注

[[119]](#119_10)即《技術與時間》第四卷，即將出版。

[[120]](#120_10)在此，我們應當注意到，“eidè”（本質）對應的動詞“eid?”既有“看見”、“觀察”、“回想”的含義，又有“使具象呈現”、“出現”等含義，而“eid?lon”指的則是“假象”、“幻景”、“圖像”、“肖像”，甚至“想象”等等。

[[121]](#121_10)《迷失方向》，出處同前，第225—226頁。至于“填充”：“（《邏輯研究》里）第五段對不相符性，也即‘填充’的問題做了一些非常重要明確的闡釋。所有相符的感知都是內感知，但不是所有的內感知都是相符的感知。在不相符的內感知與相符的內感知之間，有可能存在著‘填充’——但這一填充總是以失敗而告終。內感知是對我自己的‘被體驗之物’的感知，而相符的內感知則是對我的‘被體驗之物’中的明顯性的感知，是對我的‘被體驗之物’（當它是明顯的‘被體驗之物’的時候）的感知。心理學家沒有看到這一點，故而將內感知與相符性混為一談。不過，從現象學的角度來看，將二者區分開來會使外感知完全被剔除在外，使外感知不再有存在的空間。心理學家在外感知中尋求的是主體與客體之間的不相符性，也即以下這一事實：在所有外感知中，主體總是抓不住客體的某些方面。然而，我們應當研究的并不是主體與客體的不相符性，而是‘被體驗之物’這一總是內在的感知（它是外在客體的構成要素，因此也就是外感知的構成要素）與作為‘被體驗之物’目的的理想性之間的不相符性。這樣一來，主體（內感知所在的地方）與客體（外感知的源頭）的不相符性就變成了本質上是內感知的‘被體驗之物’的現實內容與該‘被體驗之物’的理想內容之間的不相符性。——理想內容既不是內在的，也不是外在的，那么它在哪兒？”[“走向死亡的存在”（法文：être-pour-la-mort；德文：SeinzumTode）：在《存在與時間》中譯本中（陳嘉映、王慶節合譯，熊偉校、陳嘉映修訂，三聯書店，1999年12月第2版），該術語被譯為“向死存在”。關于這一概念，參見《存在與時間》第二篇第一章“此在之可能的整體存在，向死存在”。——譯注]

[[122]](#122_10)“為了一般地認識一個客體，我必須以某一事物為前提，但很明顯的是，一方面我不能把這個事物本身當作客體去認識，另一方面確定性的‘自我’（即思維）必須與被確定的‘自我’相互區別，正如認識必須與對象區別開來一樣。不過，在各種思想的綜合中，這些思想的主體的目的是真正地感知到的某一統一性，但是如果某一表面現象使我們失去了所要尋找的統一性，那么還有什么能比這種表面現象更為自然、更具誘惑力呢？我們可以將這種表面現象稱為‘物化意識（aperceptionissubstantiatae）的偷換。’”摘自康德，《純粹理性批判》，出處同前，第325頁。（參見中譯本第345頁。——譯注）

[[123]](#123_10)參見馬丁·海德格爾，《對康德〈純粹理性批判〉的現象學闡釋》，出處同前，第329頁。

[[124]](#124_10)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第278頁。（參見中譯本第288頁。——譯注）

[[125]](#125_10)同上，第295頁。（參見中譯本第321頁。——譯注）

[[126]](#126_10)同上，B版第131頁。（參見中譯本第102頁。——譯注）

[[127]](#127_10)此處“唯心論”原文為“idéalisme”，在《純粹理性批判》中，這一術語有時也被譯為“觀念論”。參見中譯本第202頁腳注3。——譯注

[[128]](#128_10)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第206頁。（參見中譯本第204頁。——譯注）

[[129]](#129_10)此處，作者用了一個合成形容詞“pré-textuel”，其中前綴“pré-”表示“（時間上）在前的、先前的”，形容詞“textual”由名詞“texte”（意為“文本”、“文章”）變化而來，表示“文本的、書面文字的”、“與原文相符的”等含義。結合上文所說“借助外部經驗，內部經驗才有可能”，作者在此處表達的意思應該是由于諸如文本（書面材料）、影像（視聽材料）等材料的存在，意識才可以被記錄和保留下來；而且，意識的保留和記錄必須借助于“第三持留”，所以也具有“代具性”。從這個意義上來說，不妨將“pré-textuel”譯為“既有材料性”。——譯注

[[130]](#130_10)康德，《純粹理性批判》，第207頁。（參見中譯本第205頁。——譯注）

[[131]](#131_10)關于“時程區劃”和“方位區劃”的含義，參見本書第三章第11節。——譯注

[[132]](#132_10)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第156頁。（參見中譯本第145頁。——譯注）

[[133]](#133_10)海德格爾，《康德與形而上學問題》，出處同前，第161頁。

[[134]](#134_10)同上，第162頁。

[[135]](#135_10)同上，第163頁。（或參見《純粹理性批判》中譯本第143頁。——譯注）

[[136]](#136_10)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第308頁。（參見中譯本第332頁。——譯注）

[[137]](#137_10)康德，《純粹理性批判》，第28頁。（參見中譯本第28頁的腳注。——譯注）

[[138]](#138_10)在閱讀《何謂在思想中確定方向？》（A.費羅南科譯，弗蘭出版社，1978年）時，我們還將看到這一點。

[[139]](#139_10)關于“確正性”這一概念，參見《迷失方向》中的“拼寫時代”，出處同前，自第21頁起）。（或參見《愛比米修斯的過失》中譯本第6頁的譯注。——譯注）

[[140]](#140_10)“降解池：即‘化糞池’，設置它的目的是使其中的物質轉變為[……]無味無毒的礦物質化合物”，參見《羅貝爾法語詞典》。

[[141]](#141_10)關于這一點，參見《迷失方向》（出處同前）的“記憶的工業化”一章以及“時間客體與持留的有限性”一章的結尾。

[[142]](#142_10)保羅·瓦雷里，《漫談智力》，全集第一卷，伽利瑪出版社，“七星文庫”叢書，1957年，第1048頁。

[[143]](#143_10)任何反思都與愛有關，我們在下一卷中分析柏拉圖的《會飲篇》時會再次看到這一點。

[[144]](#144_10)“MPEG”是“Motion Picture Expert Group”的縮寫，意為“運動圖像專家組”，是隸屬于國際標準化組織（ISO）和國際電工委員會（IEC）的一個機構，其職責是制定視音頻的編碼標準，對視音頻進行編碼和解碼。鑒于該機構制定的標準對多媒體技術和產業的重要性，機構名稱的縮寫“MPEG”如今已被用于視音頻格式的名稱。——譯注

[[145]](#145_10)轉引自康德對赫爾德《人類歷史哲學的觀念》的分析，參見康德，《歷史小集》（法譯本，S.皮奧貝塔譯），加尼埃—弗拉瑪里翁出版社，1990年，第96頁。

[[146]](#146_10)轉引自康德對赫爾德《人類歷史哲學的觀念》的分析，參見康德，《歷史小集》（法譯本，S.皮奧貝塔譯），加尼埃—弗拉瑪里翁出版社，1990年，第96頁。

[[147]](#147_10)同上，第106頁。

[[148]](#148_10)參見安德烈·勒魯瓦—古蘭，《手勢與言語》第一卷，阿爾班—米歇爾出版社，1965年；以及《愛比米修斯的過失》中的相關評論，出處同前，自第156頁起。（參見《愛比米修斯的過失》中譯本，自第168頁起。——譯注）

[[149]](#149_10)我把這種既非經驗主義又非先驗哲學的哲學稱作“非先驗哲學”（philosophie atranscendantale）。至少從形式上的相似性來看，這一術語和巴塔耶曾采用的修飾語“非神學的”（athéologique）互為呼應。關于這一術語，《技術與時間》第四卷將詳細闡述。

[[150]](#150_10)安德烈·勒魯瓦—古蘭，《手勢與言語》，出處同前，第203—204頁、第260—266頁。

[[151]](#151_10)皮埃爾·布爾迪厄，《關于電視》，里貝爾出版社，1996年。（《關于電視》一書是根據1996年3月18日錄制的兩次電視講座的內容修改、整理而成，這兩次講座屬于法蘭西學院系列課程，于1996年5月在巴黎電視一臺播出：由此引出下文的論述。參見《關于電視》中譯本，許鈞譯，遼寧教育出版社，2000年9月第1版，前言第1頁腳注。——譯注）

[[152]](#152_10)柏拉圖，《普羅泰格拉篇》，314a-b。（或參見《柏拉圖全集》中譯本，王曉朝譯，人民出版社，2002年1月第1版，第一卷，第434頁。——譯注）

[[153]](#153_10)達尼埃爾·本薩義德，《不合時宜的馬克思》，費雅爾出版社，1996年。

[[154]](#154_10)主要圍繞著這篇文章，雅克·德里達寫了《馬克思的幽靈》。

[[155]](#155_10)在此，我們必須回顧一下科思塔斯·阿克謝羅斯在《反思技術的思想家馬克思》中的觀點（在一次以阿克謝羅斯的著作為主題的研討會上，讓—菲利普·米耶和法國國際哲學學院也曾倡議大家進行這一回顧）：他與學院派和馬克思主義學派背道而馳，斷言馬克思不管怎么說都是第一個從哲學角度對技術進行思考的人，而且這構成了對形而上學的首次抨擊，海德格爾也曾這樣說過。通過資本，通過資本之外的東西，甚至通過共產主義，作為對大工業進行反思的思想家，馬克思對技術也有過思考。我在很多方面都贊同阿克謝羅斯的觀點——例如以下觀點：在馬克思那里，技術一直是被當作一種生產資料被思考，這是因為形而上學對時間的理解尚未遭到質疑，仍然主導著馬克思對技術的思考。雷蒙·阿隆曾反對阿克謝羅斯的觀點（據弗朗索瓦·夏特萊所說，雷蒙·阿隆在博士論文答辯的時候有過這一態度），認為馬克思首先是對資本進行思考的思想家。阿隆似乎沒有看到，對資本的思考同時就是對技術的思考，二者不可分離；他之所以沒有看到這一點，或許是因為他低估了海德格爾和馬克思在關于資本這一問題上的相通之處，而阿克謝羅斯顯然強調指出過這一相通之處。在海德格爾那里，資本意味著“計算”，也即想要對不確定性做出決斷的一種超脫于俗世之外的時間性。事實上，面對技術這一問題，海德格爾和馬克思一樣，都遇到了“計算”這一問題，它同時也是與時間的不確定性（與死亡）的關系的問題：關于這一點，我將在《象征與魔鬼或精神之戰》一書中繼續闡述。在對資本進行簡化的嘗試中，也即在隱藏著不確切言辭的、有關資產階級所有權的論述中，馬克思沒能構建起關于不確定性的問題，也即關于終極目標的問題：關于死亡，關于死者，關于技術——技術是一種“有組織的無機體”，它通過勞動使死亡延遲，將死者的思想保留下來，將那些曾對思想進行過組織的人的思想保留下來。與此同時，死亡正是海德格爾曾錯過的研究對象。在這里，方式與目的的關系一直處在問題之中。海德格爾和馬克思遇到了同一個難題。從這個觀點來看，本薩義德將海德格爾關于時間的本體論與馬克思的非本體論對立起來，這一做法顯得倉促了些（參見《不合時宜的馬克思》，出處同前，第102頁）。在對“計算”進行批判的過程中，海德格爾和馬克思在思想上有共通之處，發現這一共通之處并認為它具有先決意義或許比明確指出二者的對立之處更有意義。因為，在二人都贊同的觀點之中，他們在思維與物質之間的諸多關系這一問題上都有過形而上學的游歷。在我們看來，當本薩義德寫下“死者抓住了生者”的時候，他沒有理解海德格爾關于決斷和不確定性之間關系的論題，也沒有理解另一個將他禁錮在一個對立，也即一條死胡同之中的問題，可以說，“馬克思的幽靈”就在那里。

[[156]](#156_10)參見《愛比米修斯的過失》，出處同前，自第80頁起；吉貝爾·西蒙頓，《論技術客體的存在方式》，出處同前，第15頁。（參見《愛比米修斯的過失》中譯本，自第81頁起。——譯注）

[[157]](#157_10)在當代社會批判和“抵抗運動”的參與者之中，布爾迪厄并不是唯一一個嚴重地忽視了對技術性進行思考的必要性，并錯誤地估量了該研究道路的重要性的人，諸如蘇桑·喬治（參見《魯卡諾報告》，費雅爾出版社，1999年）、約瑞·波維與弗朗索瓦·迪福（參見《世界并非一種商品》，發現出版社，2000年）也屬于這種情況。相反，維維亞娜·弗雷斯特（參見《經濟的恐怖》，費雅爾出版社，1996年，第156—157頁）卻值得稱道，她認為資本在當前之所以具有威力，是因為它的基礎是控制論技術的智慧，而且這一智慧卻為思想家、政治人士和激進分子所嚴重缺乏。

[[158]](#158_10)轉引自讓—米歇爾·弗洛東，《國家的投映，電影與國家》，出處同前。

[[159]](#159_10)此處“大都市”呼應本節標題，而由于標題中“大都市”（metropolis）一詞為斜體，故而不妨推測它影射的是影片《大都市》（弗里茨·朗格執導，1927年）。——譯注

[[160]](#160_10)這是克里斯托的言論，載《華爾街日報》，轉引自赫伯特·席勒。

[[161]](#161_10)安德烈·勒魯瓦—古蘭，《環境與技術》，阿爾班—米歇爾出版社，1945年，第308頁。

[[162]](#162_10)保羅·瓦雷里，《當今世界遍覽》，伽利瑪出版社，1945年，第13頁。除“演變”一詞外，其他粗體為筆者所加。

[[163]](#163_10)恩斯特·勒南，《什么是民族？》，口袋書出版社，1992年，第41—42頁。

[[164]](#164_10)艾蒂安·巴里巴爾、伊曼努爾·華勒斯坦，《種族、民族、階級》，發現出版社，1997年，第30頁。

[[165]](#165_10)當然，在海德格爾那里，“我”的未來是不確定的，因為“我”的未來和某一“我們”的未來不是一回事（否則泛指代詞“on”就沒有意義了）。

[[166]](#166_9)此處影射《技術與時間》第四卷的書名：《象征與魔鬼或精神之戰》。——譯注

[[167]](#167_9)吉貝爾·西蒙頓，《心理個性化與集體個性化》，奧比耶—蒙太涅出版社，1989年，第1頁。

[[168]](#168_9)對此，我曾在《西蒙頓著作中的時間、技術與個性化》一文中做出解釋，載于Intellectica雜志第26—27期，1998年。

[[169]](#169_9)吉貝爾·西蒙頓，《心理個性化與集體個性化》，出處同前，第19頁。

[[170]](#170_9)同上，第12頁。

[[171]](#171_9)吉貝爾·西蒙頓，《心理個性化與集體個性化》，出處同前，第176—177頁。

[[172]](#172_9)同上。

[[173]](#173_9)吉貝爾·西蒙頓，《心理個性化與集體個性化》，出處同前，第183頁。

[[174]](#174_9)同上，第176—177頁。

[[175]](#175_9)參見貝爾納·斯蒂格勒，《西蒙頓著作中的時間、技術與個性化》一文，出處同前。

[[176]](#176_9)它們屬于一些“技術系譜”，這一概念在《論技術客體的存在方式》以及我在《愛比米修斯的過失》中的論述中已有闡述。這些技術系譜本身也是“動態穩定”的——它們從未完全構成，也不曾個性化。對于社會層面和心理層面上的個體來說，這些技術客體和人造物由于是先于個體領域的組成部分，因此使存在者和個體得以完全形成。

[[177]](#177_9)參見本書第二章第11節。

[[178]](#178_9)阿蘭·巴迪歐，《倫理學：關于“惡”之意識的文集》，Hatier出版社，1993年。在《技術與時間》最后一卷中，我還將回到這部重要著作上來。

[[179]](#179_9)吉貝爾·西蒙頓，《論技術客體的存在方式》，出處同前，第207頁。“表意系統”（signification）是一個語言學概念，指的是“能指”與“所指”結為一體、產生符號并表達某一意義的整個過程。——譯注

[[180]](#180_9)同上，第248頁。在《技術與時間》最后一卷中，我們將繼續深入探討這些問題。關于這些問題以及西蒙頓的整個學術體系，有一部高水準的研究成果值得一讀，它會使人受益匪淺：《西蒙頓的哲學相對性觀念》，讓—于格·巴特雷米，南特大學DEA學位論文。

[[181]](#181_9)關于這一點，參見《迷失方向》最后一章的結尾處，出處同前，第276—277頁。

[[182]](#182_9)這里借用了雷吉斯·德布雷的說法。

[[183]](#183_9)同上，見《金融的力量》，OdileJacob出版社，1999年。

[[184]](#184_9)參見《技術與時間》第四卷，即將出版。

[[185]](#185_9)洛斯（Eros）和俄耳浦斯（Orphée）均為希臘神話中的人物。——譯注

[[186]](#186_9)西格蒙·弗洛伊德，《文明的不適》，法國大學出版社，1971年，第7頁。艾洛斯（Eros）和俄耳浦斯（Orphée）均為希臘神話中的人物。——譯注

[[187]](#187_9)黑格爾，《精神現象學》的“序言”，奧比耶出版社，1947年。——原注黑格爾的原文為：“真理存在于其中的真正形態只能是該真理的科學體系。我想做的正是致力于這一任務，使哲學靠近科學的形式——達到這一目標之后，哲學就將能夠放下它的名字‘對知識的愛’，而成為在實際中真實的知識。”根據《精神現象學》法譯本譯出，可參見《精神現象學》中譯本，賀麟、王玫興譯，商務印書館，1979年6月第2版，正文第3頁。——譯注

[[188]](#188_9)弗洛伊德，《文明的不適》，出處同上，第53頁。

[[189]](#189_9)參見柏拉圖對話錄的《呂西斯篇》、亞里士多德的《優臺謨倫理學》，以及德里達的《友誼的政治》，伽利略出版社，1994年。原文為古希臘語單詞“philia”，意為“無條件的愛、絕對的愛”，兼具“友誼”與“愛”的含義，故譯為“絕對的友愛”。——譯注

[[190]](#190_9)“尼采之所以反對達爾文，是因為尼采認為適應是對創造的否定，適者生存的理論意味著不可能存在任何特例，因此也就不可能有任何進化。”芭芭拉·斯蒂格勒，《尼采與生物學》，法國大學出版社，2001年。

[[191]](#191_9)參見尼采，《查拉圖斯特拉如是說》中譯本，錢春綺譯，三聯書店，2007年12月第1版，第370頁。——譯注

[[192]](#192_9)此處應該是影射美國黑人民權運動領袖馬丁·路德·金的著名演說《我有一個夢想》（I have a dream）。需要注意的是，斯蒂格勒在此將路德·金的演講標題改成了過去時（“I had a dream”）。——譯注

[[193]](#193_9)參見本書第二章第14節。

[[194]](#194_9)在這一引用和評述之前，弗洛東明確指出：“關于美國與電影之間的類似性，最明顯且最重要的一則解釋是二者同時都有待構建。”

[[195]](#195_9)紀錄片，馬丁·斯科塞斯、麥克·威爾森執導，1995年。——譯注

[[196]](#196_9)讓—米歇爾·弗洛東，《國家的投映，電影與國家》，出處同前，第106頁。

[[197]](#197_9)阿列克西·德·托克維爾，《論美國的民主》，伽利瑪出版社，1961年，第71頁。

[[198]](#198_9)1690年，洛克在他的政治主張中首先譴責了奴隸制。約翰·洛克，《政府論下篇》（法譯本，B.吉爾森譯），弗蘭出版社，1977年。

[[199]](#199_9)參見讓—米歇爾·弗洛東，《國家的投映，電影與國家》，出處同前，第104頁。

[[200]](#200_9)這導致了“一種無時不在的禁忌，即禁止真實地表現印第安人和黑人。很長一段時間里，這一禁忌極為強大”。讓—米歇爾·弗洛東，《國家的投映，電影與國家》，出處同前，第120頁。

[[201]](#201_9)讓—米歇爾·弗洛東，《國家的投映，電影與國家》，第209頁。

[[202]](#202_9)“人類已踏足月球”，收入弗蘭克·波、菲利普·迪布瓦、熱拉爾·勒布朗主編的《電影與最新科技》，法國音像研究所、德伯克大學出版社聯合出版，第7—8頁。45年后，這次電視節目被作為對一個真實事件進行的場面調度，在普羅多贊諾夫執導的影片中再次回放，他的影片講述的是“布爾什維克理想在火星上的勝利”。（讓—米歇爾·弗洛東，《國家的投映，電影與國家》，出處同前，第46頁。）

[[203]](#203_9)讓—呂克·戈達爾，《“一種真正的電影史”之導言》，出處同前，第59頁。

[[204]](#204_9)瑪麗—約瑞·蒙德贊，《圖像、圣像、經濟：當代想象的拜占庭源泉》，瑟伊出版社，1996年。

[[205]](#205_9)此處“IP網”指的是“因特網”（internet）。在使用“internet”這個英文單詞的時候，有些人會將它的首字母大寫，并且像使用“l'inter-urbain”（城市間的）一詞那樣給它加上定冠詞，仿佛這是一個神圣的名稱。最令人煩惱的是，“internet”一詞隱藏了它的所指：因特網是網中之網，它之所以能夠存在，是憑借著遵循TCP-IP協議（即“傳輸控制協議/網際協議”的簡稱）的數字基礎設施之間的交互性協議。由于這個原因，我們將“因特網”稱為“IP網”。

[[206]](#206_9)最近，蒂耶里·布勒東宣稱，湯姆森多媒體公司設計的電視機已成為接入因特網的主要入口。1997年，微軟公司副總裁克雷格·蒙蒂也曾這樣說過。事實上，電視機之所以成為遠程活動的終端，是因為它處在一個設備鏈條中，而且能夠與鏈條中的設備進行信息交流。另據飛利浦公司的米歇爾·阿耶爾所說，他們公司設計的設備是“一種個人電視，而不再是家用電視”。飛利浦公司計劃投入市場的接收設備配有“飛利浦/索尼I3E1394”型數字芯片，它是數據從一個用戶到另一個用戶的接入點，是輸出數據的一個出口，此外不僅可以接入錄像機、DVD機，而且還能夠接入其他多種外圍設備。在必要時，它可以不使用電腦的數據線路，并且能夠承載各種因特網協議。更為重要的是，它具有Java語言，這意味著它能夠接入遠程活動服務。

[[207]](#207_9)喬治·巴塔耶，《拉斯科巖洞或藝術的誕生》，收入《全集》第九卷，伽利瑪出版社，1979年，第41頁。——原注在這段引文中，“馴鹿時代”指的是舊石器時期的一個階段，因為當時馴鹿是原始人類最主要的狩獵對象。——譯注

[[208]](#208_9)索福克勒斯，《安提戈涅》，經典文學出版社，1994年，第332—333頁。

[[209]](#209_9)馬丁·海德格爾，《形而上學導論》（法譯本，吉貝爾·康恩譯），伽利瑪出版社，1967年，第153頁。[在《形而上學導論》中譯本里（熊偉、王慶節合譯，商務印書館，1996年9月第1版，第147—148頁），該句被譯為“莽蒼萬景，而無蒼勁如人者”。——譯注]

[[210]](#210_9)荷爾德林，《索福克勒斯的〈安提戈涅〉》（法譯本，菲利普·拉庫—拉巴特譯），Christian Bourgois出版社，1998年，第47頁。

[[211]](#211_9)索福克勒斯，《安提戈涅》（法譯本，讓·波拉克、邁約特·波拉克合譯），子夜出版社，1999年，第29頁。

[[212]](#212_9)索福克勒斯，《安提戈涅》（法譯本，保羅·馬戎譯），伽利瑪出版社，“Folio”叢書，1994年，第96頁。

[[213]](#213_9)弗朗索瓦茲·德勒巴利—雅塞姆，《暴露在赤裸生活前的存在》，載于《何所求？》雜志第10期“絕望”，L'Harmattan出版社，1998年。

[[214]](#214_9)索福克勒斯，《安提戈涅》，出處同前，第364—366頁。

[[215]](#215_9)說到“eplis”（期望），讓我們在此回想一下，在赫西奧德給我們講的普羅米修斯的故事中，它扮演著重要角色。參見《愛比米修斯的過失》，出處同前，第二部分第一章“普羅米修斯的肝臟”。

[[216]](#216_9)保羅·馬戎譯，經典文學出版社，1994年。

[[217]](#217_9)喬治·巴塔耶，《拉斯科巖洞或藝術的誕生》，出處同前，第35頁。粗體為巴塔耶所加。

[[218]](#218_9)同上，第65頁。

[[219]](#219_9)喬治·巴塔耶，《拉斯科巖洞或藝術的誕生》，出處同前，第16頁。粗體為巴塔耶所加。

[[220]](#220_9)簡言之，“a?d?”和“dikè”的含義分別是“羞恥心、對他者的尊敬”和“正義感”。該段所述故事引自希臘神話傳說，可參見《柏拉圖全集》中譯本第一卷中的《普羅泰格拉篇》，自第443頁起。——譯注

[[221]](#221_9)參見《迷失方向》，出處同前，第142頁。

[[222]](#222_9)柏拉圖，《理想國》第七卷。

[[223]](#223_9)保羅·瓦雷里，《精神的危機》，收入《全集》，出處同前，第1001頁。

[[224]](#224_9)保羅·瓦雷里，《精神的危機》，收入《全集》，出處同前，第1001—1002頁。

[[225]](#225_9)《阿波羅13號》，朗·霍華德執導，1995年。

[[226]](#226_9)《與狼共舞》，凱文·科斯特納執導，1990年。

[[227]](#227_9)不過，我們不確定“舊大陸”這一問題是否還在被提及，提出該問題或許為時已晚。如果說這是不確定的，那么確定的是“未來”將跨越大陸，超越東西方之間的錯誤對立。自從世界全球化以來，西方便已無處不在——憑借著它的記憶術、生產體系、市場體系在全球范圍內的擴張。西方已經不再有任何外界，不再有任何所謂的“外國”作為西方的外部、界限或邊界。然而，西方本身已包含著相對于它的他者，包含著它的終結：在“西方”本身之中，一個“自我免疫”的過程（auto-immunité，雅克·德里達語）在運作，通過這一過程，西方將會。“西方”不再有“東方”與之對立，因此西方迷失了方向，并將由此而亡（假如它尚未死亡的話）——也就是說，西方將“熵化”（entropisation）。在全球熵化的過程中，西方化（occidentalisation）得以完成，而西方化必然是一個“非西方化”（désoccidentalisation）的過程。分裂起于內部，表現為民族主義的狂熱、邪教、各類極端主義、沒有發展前景的特殊化、壞死，以及彌補性、自殺性和失控的應對措施——這是一個失敗的負熵狀態。不過，負熵狀態仍在自我尋覓，以一種“新型國際關系”的形式：這是一場前所未有的戰斗，其界線在一切既有邊界之外，至今尚被視為極不可能。我擔心的是，作為一項從未成功的政治“計劃”，歐洲將繼續停留在過去，它在我們所說的“未來”中只能占據一個次要地位。

[[228]](#228_9)《紐約王》（又譯《一個國王在紐約》），卓別林執導，1957年。——譯注

[[229]](#229_9)赫西奧德，古希臘詩人，生卒年月不詳，代表作有長詩《工作與時日》、《神譜》等。“Eris”（首字母大寫）即希臘神話中的厄里斯女神，也被稱為“紛爭女神”，是不和、爭執、紛爭的象征。——譯注

[[230]](#230_9)雅克·德里達，《聽聞錄：尼采的與教誨與專有名詞的政治》，伽利略出版社，1984年，第20—21頁。

[[231]](#231_9)“人類的理性和知性始于這種把某些操作移交給某一代具。”參見本章第一節。——譯注

[[232]](#232_9)《一個國家的誕生》，格里菲斯執導，1915年。

[[233]](#233_9)參見《從世界主義的角度看世界通史的觀念》中的第四命題。

[[234]](#234_9)“輝煌年代”（Annéesglorieuses），也說成“輝煌三十年”（Trenteglorieuses），指的是二戰后直至70年代中期石油危機爆發，法國經濟在此期間得到了高速穩步的發展。——譯注

[[235]](#235_9)關于“事件化”這一概念，參見《迷失方向》，出處同前，自第137頁起。

[[236]](#236_9)這是借助視覺暫留原理而實現的。（我們不可將視覺暫留與第一持留混為一談，不過，以第三持留為基礎，視覺暫留使第一持留的效應在生理和技術上成為了可能。）

[[237]](#237_9)也就是說，將意識生產出來。“生產”這一動詞在這里的含義與它在電影界的含義幾乎一樣：生產一部影片，意思是投資一部影片。

[[238]](#238_9)“圖像意識”的德語原文為“Bildbewuβtsein”，胡塞爾用這個詞所指的是我們在本書中所說的“第三持留”。

[[239]](#239_9)以上分析是對《迷失方向》（出處同前）第277頁內容的概述。

[[240]](#240_9)這是一個文字游戲：在法語中，“前后連接在一起”的原文“s'encha?ner”與“頻道”的原文“cha?ne”是同根詞。——譯注

[[241]](#241_9)在談論這一問題時，法國高層官員和政治人士總是顯得有些輕率。這表明他們要么基本沒有意識到這一現實，要么就是在面對這個制造他們個人形象的機制的時候，他們表現得極為膽怯無能——如果不便用“恬不知恥”來形容的話。對于這些通過公共空間里無處不在的事實來領導公共生活的人，他們所具有的領導能力顯然是由于對第三持留的生產進行工業化控制而造成的直接后果之一，因為第三持留最終構成了政治領域本身的客觀性。

[[242]](#242_9)UMTS頻率能夠將超媒體信息發送到移動電話的收音機頻率上。這樣一來，移動電話將成為視聽節目流的接受設備，成為接入IP網的終端。

[[243]](#243_9)XDSL網絡能夠將電視畫面傳送到電話交換網絡上，進而無須借助無線電波中繼站就可以將視聽節目傳輸到電腦上。

[[244]](#244_9)1998年，AvidTechnology公司，虛擬剪輯行業的全球領袖，將一種新產品投入市場。該產品在剪輯后的圖像流中融合了一個“HTML軌”，它位于音軌旁邊，能夠在節目制作之初，在節目的鏡頭或段落與因特網服務（例如商業服務）之間建立起關聯。

[[245]](#245_9)轉引自赫伯特·席勒，《走向一個美國帝國主義的新世紀》，載《外交世界》，1998年8月。

[[246]](#246_9)迄今為止，為占據DVD這一得益于激光技術而研發出最新光學載體的市場，美國工業部門在該產品中加入了多種語言（有時多達七種），以求產品一出國門，便可在全球范圍內傳播。然而，數字化技術能夠制造出世界維度的電視頻道與媒體節目的“大綿延”——而且它們當然是由美國人來設計：美國在線公司與華納時代公司合并的意義就在于此。以前，無線電波相似性傳播必須以領土為范圍，但是數字化技術不僅不會遇到這樣的障礙，而且還能夠融合各類網絡，所以它將會使視聽節目的傳播實現全球化。

[[247]](#247_9)“衛星導航技術是美國和蘇聯出于軍事需要而發展的。然而，這些體系對不計其數的人類活動的貢獻已經超出了它們最初的使命，并有趨勢成為一種大眾消費服務，被用于眾多經濟領域。衛星導航作為一個難以避開的‘環節’而出現，不僅民用與軍用航空航天發展過程的各個階段難以避開，而且其他重要經濟領域（電訊、運輸、銀行系統……）也難以避開。利用全球定位系統‘GPS’對民用航空的所有導航進行控制已經得到研究。然而，這一技術今天是美國的領地。美國政府1996年3月頒布法令，將GPS交由美國空軍管理。在短時間內，衛星定位全球壟斷的存在，帶來的風險是造成一種戰略依附關系，影響到絕大部分涉及國家主權的領域……”雅克·布拉蒙，《空間，信息社會的重大主題》，演講全文發表于2000年10月10日的《世界報》。

[[248]](#248_9)讓—弗朗索瓦·阿布拉馬迪克，《因特網的技術發展》，呈交給工業國務秘書克里斯蒂安·皮埃雷的報告，第15頁。

[[249]](#249_9)此事發生于2000年7月。當時，法國文化和通信部部長卡特琳娜·塔斯卡對此迅速而明確地作出了否定的回應。

[[250]](#250_9)2000年5月。

[[251]](#251_9)在《愛比米修斯的過失》第一章“技術進化論”中（出處同前，第43—57頁），我們已經闡述了貝特朗·吉爾的這一理論。

[[252]](#252_9)參見本書第三章。

[[253]](#253_9)以下事件可為見證：2000年9月19日，在布魯塞爾的一次資訊日期間，有人向歐盟委員會提出了一項關于某“跨計劃行動”（Cross Program Action）的倡議，令人驚訝的是，該行動名為“信息的流動性與地理信息的智能體系”。在于2000年3月31日遞交給法國政府總秘書處的一份報告中，我本人也分析了這一論題，報告名為《關于在信息社會與文化領域的背景下進行領土整治所需條件發生演變的預測》，該報告在以下網站可見：www.pm.mtic.gouv.fr。

[[254]](#254_9)《愛比米修斯的過失》，出處同前，第76頁。（參見《愛比米修斯的過失》中譯本，第74頁。——譯注）

[[255]](#255_9)關于這一點，參見吉貝爾·西蒙頓，《論技術客體的存在方式》，出處同前，自第50頁起；以及《愛比米修斯的過失》，出處同前，第92—94頁。（參見《愛比米修斯的過失》中譯本，第94—96頁。——譯注）

[[256]](#256_9)我本人也曾關注過該研究對象，主要撰有《虛擬現實與現象學》一文，見《拉魯斯大年鑒》，1994年。

[[257]](#257_9)參見本書第五章第1節。——譯注

[[258]](#258_9)參見本書第二章第9節、第10節，尤其是第12節。

[[259]](#259_9)“領土確立”指的是使領土空間內居民的數量增加；“逆領土確立”指的是突破當前地域界線的限制，從中解放出來。請別誤解：“二次領土確立”并不是對“逆領土確立”這一趨勢的顛覆，而是這一趨勢的強化。我在《迷失方向》中已經說過，領土是在它擴展以及它的內在接觸點和外在接觸點的增加過程中構成的，從這個角度來看，只有在同時發生“逆領土確立”的情況下，才會有“領土確立”。確切說來，對于我在這里所說的“二次領土確立”，其情況恰好也正是如此。

[[260]](#260_9)這也就是為什么現在正研究給用戶分配一個不變的、普適的用戶號碼，取消以前分配給終端設備（座機）和移動設備的號碼，這或許能夠避免號碼劇增，同時也有利于將用戶這一地理參數用作數據。

[[261]](#261_9)參見《愛比米修斯的過失》，出處同前，第92—94頁。（參見《愛比米修斯的過失》中譯本，第94—96頁。——譯注）

[[262]](#262_9)戴維·蘭德斯，《當前時間、時鐘、時間的衡量與現代世界的形成》，伽利瑪出版社，1987年，第43頁。

[[263]](#263_9)康德，《何謂在思想中確定方向？》，出處同前，第77頁。

[[264]](#264_9)克里斯蒂安·雅各布，《地圖帝國》，阿爾班—米歇爾出版社，1992年，第50頁。

[[265]](#265_9)貝多里納巖石位于意大利北部的倫巴第地區，巖石上的地圖是迄今為止歐洲發現的最古老的地圖。——譯注

[[266]](#266_9)在《在那邊》一文中，我曾試圖闡發雅各布的這些分析在現象學上的結論，見《變換》雜志第4期“空間與想象”，1996年。

[[267]](#267_9)參見馬丁·海德格爾，《現象學的根本問題》（法譯本，J-F.庫爾蒂納譯），伽利瑪出版社，1985年，自第314頁起。

[[268]](#268_9)《迷失方向》，出處同前，第二章第57—62頁，第四章第269—275頁。

[[269]](#269_9)熱拉爾·格拉奈爾在1980年所做的一次講座中也是這樣說的。講座在圖盧茲大學舉辦，內容是柏拉圖對話錄《斐德羅篇》與《斐多篇》，講座題為《靈魂的發明》。“圣十字架的發明”（Invention de la sainte croix）：圣十字架，也稱真十字架，即耶穌受難時被釘死在上面的十字架，是基督教圣物之一。相傳，公元326年5月3日，君士坦丁大帝的母親海倫娜（Hélène）在耶穌受難地找到了圣十字架，后來這一天成了一個宗教節日，被稱為“圣十字架的發明”。在這一節日的名稱中，“發明”（invention）一詞即取其古義“挖掘、發掘”（exhumation）。——譯注

[[270]](#270_9)熱拉爾·格拉奈爾，《時間與感知在埃德蒙德·胡塞爾作品中的含義》，伽利瑪出版社，1968年。

[[271]](#271_9)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第174頁。（參見《純粹理性批判》中譯本第167頁。——譯注）

[[272]](#272_9)同上，第40頁。

[[273]](#273_9)參見《技術與時間》第四卷，即將出版。

[[274]](#274_8)參見《迷失方向》，出處同前，第三章。

[[275]](#275_8)此處應當澄清一個誤區。在這里，“現代性”的含義與我們在前面第三章第4節從對工業革命的分析中得出的含義不一樣。我們在這里所談論的“現代性”是一個哲學時代的特征，它調配著工業現代性的出現，但它并不是這個由一個新的“接受”過程所構成的工業現代性在歷史、社會、經濟、政治等方面的現實。讓—弗朗索瓦·利奧塔所談論的“后現代性”正是以前者為主題。對于工業的現代性而言，“后現代性”只可能是它的一種不幸——它是“現代性”時代中一個令人沮喪的時期，在這一時期中，工業演進的標志被顛覆了，不再以“我們”所投映出來的進步為標志。不過，我們或許應該稱其為“超現代性”（hypermodernité/ultra-modernité），因為我們還遠遠沒有進入一個“后工業化”的社會空間，而是正經歷著一個超工業化的時代，也即一個包括生物持留機制在內的所有持留機制均受制于工業開發的時代，在這樣一個時代里，意識的時間及其物質載體都受制于由技術科學的進步所打開的新型市場。“后現代性”或許是“現代性”的出路，而對前者進行論證，其實是從哲學史的周期上高估了“現代性”的定義，同時低估了工業革命所構成的斷裂帶來的深遠影響。與尼采和我們之間的差距相比，盧梭和馬克思之間的差距要大的多。不過，以上評析并不意味著“后現代性”是一個空洞的概念：相反，讓—弗朗索瓦·利奧塔的《后現代狀況》是一部重要的作品。我們應當明確界定后現代性的意義，以及“‘現代性’時代中一個令人沮喪的時期”的含義。

[[276]](#276_8)于爾·費里（1832—1893），法國政治家、教育家，曾任法蘭西第三共和國教育部長、總理等職，在他的倡議下，法國政府于1881年和1882年頒行了一系列教育法規，史稱“費里法”，確定了免費義務教育和世俗教育的方針。——譯注

[[277]](#277_8)西爾萬·歐魯（1947—），法國語言學家、哲學史家。——譯注

[[278]](#278_8)關于教育與工業化之間錯綜復雜的關系，其中工業化在很多情況下，尤其是在一開始的時候曾一度給掃盲帶來了制約，參見弗朗索瓦·費雷、雅克·奧祖夫，《讀與寫》第一卷，子夜出版社，1977年，第259—269頁。

[[279]](#279_8)出處同上，第275—276頁。

[[280]](#280_8)主要可參見康德，《對教育的思考》（法譯本，A.費羅南科譯），弗蘭出版社，1967年。

[[281]](#281_8)引用卡特琳娜·金茨勒的說法，獲得判斷能力的前提是有一個解決認知問題的機構。卡特琳娜·金茨勒，《孔多塞，公共教育與公民的誕生》，伽利瑪出版社，“Folio”叢書，1984年，第32頁。

[[282]](#282_8)“通用表意文字”（拉丁語為“characteristica universalis”），又譯“普遍表意文字”、“通用語言”、“普適語言”、“普適科學語言”等，是德國數學家、哲學家萊布尼茨構想的一種通用的形式化語言，旨在表達數學、科學以及形而上學的概念。——譯注

[[283]](#283_8)甚至是通過一種特殊的市場營銷方式，從某種意義上來說，也即一種“元市場營銷”（métamarketing），其中政治不是為了對“變革”進行構思設計，而是為了將其銷售出去。

[[284]](#284_8)弗里德里希·尼采，《論我們的教學機構的未來》（法譯本，J.L.巴克爾、M.阿爾、M.B.德·洛內合譯），收入《全集》第一卷第二冊，伽利瑪出版社，1975年，第96頁。

[[285]](#285_8)關于科學與媒體之間的關系，尼采這樣寫道：“我們如今已經到了這樣一種境地，即對于所有本質上嚴肅的一般問題，特別是對于那些最為重要的哲學問題，真正的科學研究人士不再有任何發言權。相反，新聞界，這個已經滲入到各種科學之間的高黏度的膠水層，自認為應當在那里行使他們的職責，而且按照他們的本性去完成他們的任務，也即一種日工的任務，正如他們的名稱所指明的那樣。[……]報紙取代了文化，甚至以學者為名，對文化抱有企圖，使文化像往常一樣，以這層高黏度的膠水層為依靠。這層膠水已經將所有生活方式之間、所有社會階級之間、所有藝術之間、所有科學之間的縫隙黏合起來。正是在報紙上，我們這個時代的文化藍圖達到了至高點。新聞界，當前的主宰者，取代了偉大天才的地位，取代了能永遠行使職責的向導的地位，取代了那些能夠擺脫時代限制的人的地位。”尼采，《論我們的教學機構的未來》，出處同前，第97頁。

[[286]](#286_8)出處同前，第255頁。（參見中譯本第271頁。——譯注）

[[287]](#287_8)此書于1928年出版。

[[288]](#288_8)在《存在與時間》的中譯本中，“內在時間性”（intra-temporalité）被譯為“時間內狀態”，“關注”（préoccupation）被譯為“操心”，此處依據法語構詞法和詞義直譯。——譯注

[[289]](#289_8)相反，九年之后，他在《形而上學導論》一書中有一次曾以廣播為例。對此，我們在本書第六章第7節中將作探討。

[[290]](#290_8)馬丁·海德格爾，《存在與時間》（法譯本，E.馬爾蒂諾譯），Authentica出版社，第23節。（參見中譯本第123頁。——譯注）

[[291]](#291_8)馬丁·海德格爾，《存在與時間》（法譯本，E.馬爾蒂諾譯），Authentica出版社，第23節。粗體為筆者所加。（參見《存在與時間》中譯本，第124—125頁。——譯注）

[[292]](#292_8)《愛比米修斯的過失》，出處同前，第二部分第二章與第三章。關于“自身性”（ipséité）這一概念，詳見《存在與時間》第64節。——譯注

[[293]](#293_8)海德格爾，《存在與時間》，出處同前，第96頁。[參見中譯本第127頁（第23節）。——譯注]

[[294]](#294_8)費羅南科，《何謂在思想中確定方向？》的導言，出處同前，第69頁。

[[295]](#295_8)關于“指引”（renvois）這一概念，參見《存在與時間》第15節。——譯注

[[296]](#296_8)費羅南科，《何謂在思想中確定方向？》的導言，出處同前，第69頁。

[[297]](#297_8)參見海德格爾，《存在與時間》，出處同前，第77頁）。（參見《存在與時間》第17節，中譯本第90頁起。——譯注）

[[298]](#298_8)關于“構架”（Gestell）這一概念，參見《愛比米修斯的過失》中譯本，第28頁。——譯注

[[299]](#299_8)當我最后一次修改完本書書稿，即將把它交付伽利略出版社之時，我收到了我的朋友菲利普·舒萊的一本書（與菲利普·里維耶合著）：《優秀的學校，第1卷，在工業文明中反思學校》，尚瓦隆出版社，2001年。對于這部佳作中闡述的不少觀點，我都表示贊同，不過當我撰寫這則注釋的時候，我們還沒有讀完全書。我知道菲利普·舒萊欣賞尼采，但是令我驚訝的是，我在書中發現的一段關于“適應”的闡述卻與他對尼采的欣賞不太符合：“對工業現實的功能性適應，是知識的某種真正復興的唯一條件。”（第14頁）兩位作者認為“這一說法將令人驚訝”，他們指的是“功能性”一詞。然而，在我看來，“功能性”其實并非問題之所在，問題在于“適應”。希望我在本書中的研究工作能夠為我們——菲利普·舒萊、菲利普·里維耶和我——提供一個契機，針對他們著作中的這些問題展開討論。

[[300]](#300_8)“危機是某一運作體制向另一體制的過渡。通過一些征兆或一些癥狀，人們能夠感覺到這一過渡。在危機期間，時間的性質似乎變了，時間的綿延不再被視為事物的慣有狀態，它衡量的不再是恒久性，而是變化性。任何危機都會造成一些新的‘原因’的介入，它們將擾亂既有的動態或靜態平衡。怎樣才能使我們剛剛簡單闡述的‘危機’的觀念與‘智力’的概念相互一致？”保羅·瓦雷里，《漫談智力》，出處同前，第1041頁。這段話確認了舒萊與里維耶提出的“功能性”的問題。然而，我們怎會沒有注意到，困擾瓦雷里思想的危機，即他在此于1925年質問并已于1919年進行質疑的危機，也即尼采于1872年在談論“我們的教學機構”時也提到的危機，持續了至少一百二十余年？換言之，問題難道不就是“恒久性”與“變化性”之間的關系的顛覆（它使“危機”這一概念本身陷入危機之中）嗎？此外，這或許就是我們在反駁所有“新批判”，也即反駁所有對準則的要求時，應首先反駁的問題。我們接下來將看到，這也就是為什么新批判的目的首先在于某種顛覆的可能性之本身，也即對“可能性”這一概念本身的顛覆，而且由此一來，也就是以持留的演變為出發點，對“原因”這一概念的顛覆。

[[301]](#301_8)參見本書第三章第6節。——譯注

[[302]](#302_8)在《存在與時間》的中譯本中（附錄二，第510—511頁），“Vorhandenes”被譯為“現成的、現成在手的（東西/事物）”，“Zuhandenes”被譯為“上手的、當下上手的、上到手頭的（東西/事物）”。《存在與時間》的法譯本將這兩個術語分別譯為“sous-la-main”、“à-portée-de-la-main”，字面意思分別為“在手的下面”、“在手可以觸及的范圍內”。綜合考慮，在本書中，譯者統一將二者分別譯為“現成在手的”、“上到手頭的”。——譯注

[[303]](#303_8)關于“發明”一詞在此的特定含義，參見本書第四章第3節。——譯注

[[304]](#304_8)關于“行事性”這一概念，參見本書第六章第6節。——譯注

[[305]](#305_8)本法語中，“mécanique”的意思是“機器、機械、機械學”，“mécanisme”指的是“機理、機制”。總體而言，前者一般指具體事物，后者則是一種抽象的整體概念，二者大致相當于英文中的“mechanic”和“mechanism”。——譯注

[[306]](#306_8)“他將過去與現在、未來與過去、可能性與現實性、意象與事實對立起來。他既在前行，又在倒退；他既在建設，又在拆毀；他既是偶然，又是注定；所以他既是不存在之物，又是不存在之物的工具。歸根結底，重中之重，他就是我所說的那些夢想的神秘主使者。”（《精神的危機》，出處同前。）

[[307]](#307_8)康德，《何謂在思想中確定方向？》，出處同前，第80頁。參見下文的評論。

[[308]](#308_8)海德格爾，《存在與時間》，出處同前，第152頁。（參見《存在與時間》第43節，中譯本第231—232頁。——譯注）

[[309]](#309_7)“走向終結的存在”（法文：être-pour-la-fin；德文：SeinzumEnde）：在《存在與時間》中譯本中，該術語被譯為“向終結存在”。——譯注

[[310]](#310_8)海德格爾，《存在與時間》，出處同前，第185頁。（參見《存在與時間》第50節，中譯本第288頁。——譯注）

[[311]](#311_8)康德，《何謂在思想中確定方向？》，出處同前，第79頁。粗體為筆者所加。

[[312]](#312_8)出處同上，第80頁。

[[313]](#313_8)康德，《何謂在思想中確定方向？》，出處同前，第71頁，為費羅南科所引用。粗體為筆者所加。

[[314]](#314_8)康德，《何謂在思想中確定方向？》，出處同前，第80頁。

[[315]](#315_8)費羅南科，《何謂在思想中確定方向？》的導言，出處同前，第46頁。

[[316]](#316_7)康德，《何謂在思想中確定方向？》，出處同前，第80頁。

[[317]](#317_7)黑格爾，《精神現象學》的“序言”，出處同前。（參見本書第三章第6節。——譯注）

[[318]](#318_7)康德，《何謂在思想中確定方向？》，出處同前，第81頁。

[[319]](#319_7)康德，《何謂在思想中確定方向？》，出處同前，第78頁。

[[320]](#320_7)保羅·瓦雷里，《精神的危機》，出處同前，第1001—1002頁。

[[321]](#321_7)康德，《判斷力批判》，弗蘭出版社，1979年，第22頁。（參見《判斷力批判》中譯本，鄧曉芒譯，楊祖陶校，人民出版社，2002年12月第2版，第6頁。——譯注）

[[322]](#322_7)原句為“Tekhnen tukhen esterxe kai tukhen tekhen”，在《尼各馬可倫理學》的中譯本（廖申白譯注，商務印書館，2003年11月第1版，第171頁）里，該句被譯為“技藝愛戀著運氣，運氣愛戀著技藝”。

[[323]](#323_7)皮埃爾·奧本克，《亞里士多德的謹慎》，出處同前，第66頁。

[[324]](#324_7)皮埃爾·奧本克，《亞里士多德的謹慎》，出處同前，第66頁。

[[325]](#325_7)皮埃爾·奧本克，《亞里士多德的謹慎》，第68頁。

[[326]](#326_7)同上，出處同前，第69頁。

[[327]](#327_7)參見《愛比米修斯的過失》，出處同前，第一部分第一章。

[[328]](#328_7)皮埃爾·奧本克，《亞里士多德的謹慎》，出處同前，第69頁。

[[329]](#329_7)馬修·博爾頓（Matthew Boulton，1728—1809），曾大力資助瓦特發明和推廣改良蒸汽機。——譯注

[[330]](#330_7)霍爾斯特（Holst），飛利浦公司研發人員，1926年與貝爾納·特勒根一起發明了五極管。——譯注

[[331]](#331_6)伊利亞·普利高津、伊莎貝爾·斯當杰，《新聯盟》，伽利瑪出版社，1979年。

[[332]](#332_6)皮埃爾·奧本克，《亞里士多德的謹慎》，出處同前，第69頁。

[[333]](#333_6)康德，《關于共同之處：在理論上這可能是正確的，但在實踐中卻毫無意義》，收入《理論與實踐》，弗拉瑪里翁出版社，“GF”叢書，1994年，第46頁。

[[334]](#334_6)關于“述事”這一概念，參見本章第6節。——譯注

[[335]](#335_6)卡爾·馬克思，《資本論》第一卷，伽利瑪出版社，“七星文庫”叢書，1963年，第915頁。

[[336]](#336_6)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第104頁。（參見中譯本第84頁。——譯注）

[[337]](#337_6)參見本書第四章第3節。——譯注

[[338]](#338_6)關于“空想”的含義，參見本書第二章第13節。——譯注

[[339]](#339_6)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第126頁。粗體為康德所加。（參見中譯本第99頁。——譯注）

[[340]](#340_6)我們在《愛比米修斯的過失》里已對技術的個性化過程做過研究，在最后一卷中還將回到這個問題上來。

[[341]](#341_6)阿列克西·費羅南科，《康德的著作》，弗蘭出版社，1972年，第336頁。讓—于格·巴特雷米在他的論文里引用了這一段落，他的論文使關于科學的哲學煥然一新。參見《西蒙頓的哲學相對性觀念》，出處同前。

[[342]](#342_6)阿列克西·費羅南科，《康德的著作》，弗蘭出版社，1972年，第265頁。

[[343]](#343_6)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第265頁。（參見中譯本第273頁。——譯注）

[[344]](#344_6)門德爾松與雅各比的爭論主要圍繞“一神論”、“泛神論”展開。——譯注

[[345]](#345_6)“技術科學—虛構”（technoscience-fiction）：在法語中，用連字符將兩個詞語連在一起這一表達方式往往用于表示一個具有兩面性的事物，因此這句話可以理解為“科學變成了技術科學，又變成了虛構”或“科學變成了本身是虛構的技術科學”。——譯注

[[346]](#346_6)康德，《純粹理性批判》，出處同前，第270頁。（參見中譯本第279頁。——譯注）

[[347]](#347_6)“行事性”（performativité）與下文的“述事性”（constativité）出自英國哲學家約翰·朗肖·奧斯丁（John Langshaw Austin，1911—1960）提出的“言語行為理論”。奧斯丁區分了兩類話語：述事話語（constatif）和行事話語（performatif）。述事話語旨在陳述或描寫事情的過程或狀態，或對事實做出判斷，例如“純凈水是無色無味的”。相比之下，行事言語不是為了描述，而本身就是行為的某個環節，也就是說，在說出行事話語的同時，我們正在進行話語所指稱的行為，例如“我正在說話”，再如教堂婚禮上牧師所說的“我以上帝的名義宣布你們結為夫婦”。由于在古代思想中，“科學描述穩定狀態中的現實物”，所以它具有述事性，是“述事性的一個典型”。下文將提到，“技術科學的發明遠遠不是描述存在之物也即現實，而是對某一可能性事物的記錄”，所以技術科學和科技總是具有行事性。關于這兩個概念的含義，作者在本章第10節還將繼續闡釋，可供參考。——譯注

[[348]](#348_6)在西方語言中，“phusis”和“natura”這兩希臘語單詞一般都被譯為“nature”，字面含義為“自然”，引申義為“本性、本質”。——譯注

[[349]](#349_6)當科學變為實驗科學之后，它便獲得了一些工具，而這些工具或許已經“連累”了科學的純粹性，但是它并沒有意識到這一點。

[[350]](#350_6)關于“Gestell可譯為‘arraisonnement’”，參見《愛比米修斯的過失》中譯本，第28頁腳注5。——譯注

[[351]](#351_6)作者在此一語雙關：在法語中，“介入”（intervenir）一詞的另一層含義是“對……進行手術”。——譯注

[[352]](#352_6)弗朗索瓦·雅各布（Fran?ois Jacob，1920—），法國生物學家，曾于1965年獲得諾貝爾生理學與醫學獎。——譯注

[[353]](#353_6)在《迷失方向》（出處同前，自第176頁起）中，我曾用了很大篇幅深入闡述這一觀點。

[[354]](#354_6)我們在《迷失方向》中已經研究過這一問題。關于這一主題，讀一讀西爾維·林德佩格的《五時至七時的克利奧，解放時期攝錄的新聞：未來的檔案》（法國國家科學研究中心出版社，2000年）將使我們受益匪淺。

[[355]](#355_6)古希臘語，意為“本質喜歡將自己隱藏起來”。——譯注

[[356]](#356_6)海德格爾，《形而上學導論》，出處同前，第49頁。（參見中譯本第38—39頁。——譯注）

[[357]](#357_6)美國太陽計算機系統有限公司發展部主任威廉·喬伊最近所揭露的，正是這最后一種可能性。參見《世界報》，2000年7月5日。

[[358]](#358_6)在《技術與時間》第四卷中，即將出版。

[[359]](#359_6)參見西爾萬·歐魯，《走向第三次技術與語言學革命》，收入《語法化的科技革命》，Mardaga出版社，1994年，第155頁。

[[360]](#360_6)參見本書第三章第13節，以及《技術與時間》第四卷，即將出版。

[[361]](#361_6)另外，機器性持留機制是皮埃爾·勒讓德或許會稱為“審查者”的一種“物流的優化”。

[[362]](#362_6)“工業的超可復制性”也就是我們曾說過的“認定的綜合的超可復制性”（參見本書第二章第6節）的工業化開發。工業的超可復制性得益于數字化的記憶術科技，因為在數字化的記憶術科技中，成本幾乎為零。

[[363]](#363_6)瓦爾特·本雅明，《機械復制時代的藝術品》，出處同前，第88頁。

[[364]](#364_6)狄奧多·阿多諾，《美學理論》（法譯本，吉梅內茲譯），克林克西科出版社，1974年，第51—52頁。

[[365]](#365_6)參見本書第二章第4節。——譯注

[[366]](#366_6)瓦爾特·本雅明，《機械復制時代的藝術品》，出處同前。

[[367]](#367_6)亞里士多德，《物理學》，第二卷。

[[368]](#368_6)“數字化”（numération）與西蒙·諾拉和阿蘭·曼克1977年所說的“信息化”（Informatisation）不是一回事。盡管一臺數字化儀器，例如一臺攝影儀器，能夠而且也應當與電腦相互兼容，尤其是與將所有電腦聯結在一起的網絡相互兼容，但是這一數字化儀器并不一定就是一臺電腦。確切說來，數字化指的是信息技術、遠程通訊、視聽媒體——此外還包括電子家電、汽車、“移動”設備的所有“交流”部件——之間的協同發展。數字化這一現象的新穎之處就在于這一“協同性”，通過它，一個承載著無數活動的復雜的技術體系得以發展起來，該體系中的各種文化工業和程序工業將會構成最主要的生產和傳播機制。西蒙·諾拉（SimonNora，1921—2006），法國政界人士；阿蘭·曼克（Alain Minc，1949—），法國學者，政治與經濟顧問。二人曾著有《社會的信息化》（Informatisation de la société），瑟伊出版社，1978年。此書原為遞交給法國總統的調研報告。——譯注

[[369]](#369_6)讓—弗朗索瓦·阿布拉馬迪克，《因特網的技術發展》，出處同前，第10頁。

[[370]](#370_6)一個健康而富足的市場應該是禮儀、文雅、精致的基礎，它總是以奢侈為目的，但這一奢侈是無足輕重的，或是它的重要性只在于它消耗的不僅僅是理性，在于不求回報的給予，正如“merci”一詞的詞根“merces”的含義所揭示的那樣。“無情”的法語原文為“sansmerci”，其中“merci”的含義為“謝謝”，其拉丁語詞根“merces”意為“薪水、代價、報酬、恩惠”。——譯注

[[371]](#371_6)參見第四章第2節。——譯注

[[372]](#372_6)加斯東·巴什拉爾，《新科學精神》，法國大學出版社，1978年，第10頁。

[[373]](#373_6)加斯東·巴什拉爾，《新科學精神》，法國大學出版社，1978年，第15頁。

[[374]](#374_6)同上，第17頁。

[[375]](#375_6)羅巴切夫斯基（Lobatchevski，1792—1856），俄國數學家，代表作有《泛幾何學》等。——譯注

[[376]](#376_6)加斯東·巴什拉爾，《新科學精神》，法國大學出版社，1978年，第31頁。

[[377]](#377_5)同上，第46頁。

[[378]](#378_5)同上，第48頁。

[[379]](#379_5)加斯東·巴什拉爾，《新科學精神》，法國大學出版社，1978年，第48頁。

[[380]](#380_5)同上。

[[381]](#381_5)同上，第62頁。

[[382]](#382_5)“大數法則”（Loi des grands nombres/Law of Large Numbers）是概率論和統計學中的一個概念。——譯注

[[383]](#383_5)加斯東·巴什拉爾，《新科學精神》，法國大學出版社，1978年，第85頁。

[[384]](#384_5)同上，第101頁。

[[385]](#385_5)加斯東·巴什拉爾，《新科學精神》，法國大學出版社，1978年，第111頁。粗體為巴什拉爾所加。

[[386]](#386_5)同上，第125頁。

[[387]](#387_5)在這一形勢中，“感性直觀不再能夠完善其形式，并賦予其以某一意義，[……]后者是闡釋所導致的結果”（參見《西蒙頓的哲學相對性觀念》，出處同前）。此外，對于這一情形，西蒙頓使我們得以反思相對論物理學，他將相對論物理學視為一種“轉導關系”的物理學，其因素為諸個體，而個性化則被視為“數量上的飛躍”。

[[388]](#388_5)《愛比米修斯的過失》，出處同前，第17頁。（參見中譯本第3—4頁。——譯注）

[[389]](#389_5)胡塞爾，《歐洲科學的危機與超越論的現象學》（法譯本，熱拉爾·格拉奈爾譯），伽利瑪出版社，1976年，第52頁。[參見中譯本（王炳文譯，商務印書館，2001年12月第1版），第59頁。——譯注]

[[390]](#390_5)法語合成詞，其中名詞“mal”意為“惡、痛、苦惱”，俗語“bouffe”意為“飲食、食物”。——譯注

[[391]](#391_5)我們在前面已引用這一段落，參見本書第三章第2節。

[[392]](#392_5)參見本書第一章第5節。

[[393]](#393_5)同上。

[[394]](#394_5)參見本書第三章第11節。

[[395]](#395_5)詳見本書第三章第12節。

[[396]](#396_5)見第一章第5節，第二章第15、16節，第三章第5、6、12節，第四章第1、2節，第五章第4、8節，第六章第7、8、12節。

[[397]](#397_5)MaxPlanck，1858—1947。

[[398]](#398_5)“C'est une mauvaise méthode que de partir des mots pour definer les choses.”參見費爾迪南·德·索緒爾，《普通語言學教程》法文版，Payot出版社，1995年，第31頁。

[[399]](#399_5)原著第二章的標題是“LeCinémadelaconscience”，直譯過來就是“意識的電影”，從直觀上不太好理解。在征得作者本人同意的前提下，譯者根據本書內容，將其意譯為“意識猶如電影”。

[[400]](#400_5)克里斯蒂安·麥茨，《電影表意文集》（Essais sur la signification au cinéma）法文版，克林克西科出版社，2003年上下卷合訂本，第92—93頁。