

# 96

## 媒体文化精神分裂分析宣言

文/帕特丽夏·品斯特 (Patricia Pisters) 译/廖鸿飞

### 十一大原则：

1. 当代媒体呈现为一种以“例外的逻辑”不断地发展的口吃的 (stammering) 潮流。
2. “旧的”大众传媒例如电影和电视，它们是已经死亡但又未死亡的。
3. 精神分裂症指向一种诊疗的和批判的视听 (a/v, 即 acoustic/visual) 文化症候。
4. 谵妄 (delirium) 是社会政治性的和世界历史性的。
5. 电影的领域已然是一种精神分裂分析的概念，这种形势在当代视听文化的之中更有确证性和普遍性。
6. 影像的精神分裂分析领域承认“作为幻觉的真实”。
7. 影像的内在性力量以异质性的方式呈现自身。
8. 潜在性是一种真实的力量。
9. 影像有权力去自己发生作用。
10. 感受 (affect) 是一种自足的力量。
11. 伪造者们、魔术师们、江湖郎中们、骗子们、狡诈之徒们和妄想症患者是虚假的权力的症候和症状制造者。

### 不可见的机器

我们的确有很好的理由认为数码技术业已完全地改变了媒体的现状：旧的大众传媒如电影、电视和收音机已经被更为碎片化的、非等级性的、块茎 (rhizomatic) 形式的媒体所取代。然而，这种看法只能说部分是真实的。通过观察当代视听媒体的影像生产层面，我会将电影机器装置或电影的领域上的变革作为媒体文化精神分裂分析宣言的出发点。

二十世纪七十年代著名的装置理论将电影视为一种“可见性的机器”。这种观点其潜在的想法就是认为电影能

够产生“现实的印象”或“被当做现实的幻觉”。因此电影被看作一种支持由意识形态决定的主体性位置的大众传媒。然而，在当代媒体文化里面这种范例已经被改变了：数码文化的视听影像不再以“被当做真实的幻觉”来吸引我们，而是以“作为幻觉的真实”来吸引我们。

这种变革的核心在于电影机器装置自身，它现在应该被看作异质性的精神分裂分析的生产者和多样性的链接——它紧密地与其他视听媒体的形式联系在一起。数码的电影机器装置必须被看作一种复杂丛生的精神分裂的“不可见的机器”。

### 1、当代媒体呈现为一种以“例外的逻辑”不断地发展的口吃的 (stammering) 潮流。

手提电脑、移动电话、网络摄像机、ipod、卫星电视、web 2.0：新的媒体形式就像没有深度根茎的野生植物 (rhizomes 块茎) 一样生长，它们总是生长在更老的大众传媒 (报纸、电影、广播收音机和电视) 之间。不可否认的是，“旧的大众传媒”已经这样地改变了但却并不意味着它们就在这种块茎式的网络之中完全地消失。电视新闻不再是信息的唯一来源，CNN 在和阿拉伯卫星频道在竞争，博客们在和国内的新闻媒体在竞争，网络上泛滥着广告宣传，Youtube 和 Twitter 将所有人都变成了媒体的生产者。但是深深地根植于树林下面并不意味着会过快地生长。媒体已经变得个性化、碎片化、专业化和开放化了，但它们依然是大众传媒。所以，这不是一种非此则彼的生长逻辑，而是一种永恒的生长过程。当代媒体文化只能被思作一种以“和……和……”逻辑的口吃的形式显示的潮流。这是一种强度的精神分裂的逻辑和必须求助于精神分裂分析的多样性。

“我们讨厌树，那是因为我们的脑袋里面长满了草”。当德勒兹和瓜塔里在他们的《千高原》里面引入一种非等级性的块茎模式的时候，他们这样说。与此同时他们指出，

在每一个块茎之外，树木能够并且像块茎一样生长。所以，这不是一种老生常谈的问题：旧的媒体是资本主义意识形态的工具，而新的媒体将我们从这种意识形态的质询 (interpellation) 中解放。媒体的“旧”和“新”是两种不同的思考和行为方式，它们既有积极的一面也有消极的一面，既能够产生最美丽的创造也能够制造最恐怖的窒息。媒体就是一个复杂的和彼此交织的网络，它由草根和树状的结构组成。

### 2、“旧的”大众传媒例如电影和电视，它们是已经死亡但又未死亡的。

旧的大众传媒就像僵尸或吸血鬼那样拥有强大的再生能力，下面的例子可以证实这一点。

a 每个星期六晚上，“偶像”、“冰上之舞”和其他流行电视秀等节目仍然能够吸引大量的观众坐在电视机前。更不用说荷兰的 BNN 节目“大型捐款秀”了，它每期能够吸引一个百万富翁和 30000 个潜在的新捐款者，因此已然是世界上的重大新闻了。电影依然保留着或能够再生出一种多样的吸引力。

b 大众传媒确实不再是新闻的最重要生产者或分配者了，但是它仍然具有巨大的信息过滤功能。只有当一种网络宣传被八点钟新闻报道之时，它才变得真正地流行和广泛地被追踪 (就像荷兰的“跳”-舞宣传那样)。在这种意义上，传统的媒体已经变成了网络的“管理者”。

c 大众传媒也同样使用新的媒体形式：泡播 (podcasting) 仍然是一种广播形式，八点钟新闻仍然是八点钟新闻。“你有没有错过收视？你是不是太胆怯而不敢看 (大型捐款秀)？再试一次”，BNN 广播公司在他们的网站上这么说。在这个意义上，新媒体并没有削弱传统媒体的力量，反而是增强了它的力量。在所有碎片化和多样性之外，网络变成了一个大众传媒的巨大的储存器、数据库和视听档案。



### 3、精神分裂症指向一种诊疗的和批判的视听 ( a/v, 即 acoustic/visual ) 文化症候。

通过提倡媒体文化的精神分裂分析,我并不是提倡一种病态的文化,也不是呼吁一种疯癫症。然而,精神分裂症的临床征兆确实指向当代视听文化的特征,但同时又在批判这种特征。

积极的症候:一种满溢的能量、强度,任何东西都与其他东西连接着,解放和再创造,爆炸。正如德勒兹和瓜塔里所言:“Connecticut- Connect-I-Cut”:机器和身体,身体从它们自身的标准出发解放自己(BWO,即 Body Without Organs 无器官身体)。

消极的症候:强度变成了紧张、惰性、冷淡、内爆。每一种生产都唤起了它自身的反生产。这就是“资本主义精神分裂症”内在性系统的核心(公理),正如德勒兹和瓜塔里所指出的那样。我们的影像文化更像一种精神分裂的谵妄,更像一种心理分析的梦境。

### 4、谵妄是社会政治性和世界历史性的。

精神分裂症谵妄坐落在个体性的俄狄浦斯梦境中的另一端。谵妄首先就是集体性的、社会政治性的和世界历史性的。在《异化》(Alienations)这部纪录片里面,马雷克·本斯迈(Malek Bensmail)拍摄了在阿尔及利亚精神诊所的病人和医生。病人在极度亢奋、喃喃自语与紧张状态之间不断地活动着。但同时他们的谈论又是不可思议地尖锐,他们不断地讲述着社会政治性的话题。

这个纪录片同样展示了医生和病人之间的差异不再是像以前那么大了。每人都感觉到了这种当代处境的疯狂。不仅是医生和病人,而且电影制作者和观众都被卷入其内——我们同样地分享了我们视听媒体社会的谵妄。

### 5、电影的领域已然是一种精神分裂分析的概念,这种形势在当代视听文化的之中更有确证性和普遍性。

正如伊恩·布坎南(Ian Buchanan)所主张的那样,“无器官身体”(body without organs),“装配”(assemblage)和“抽象机器”这三个精神分裂症的概念图式三位一体地揭示了德勒兹所谓电影化影像的基本模型。它遵从取景(frame),镜头和蒙太奇的逻辑。取景选择并解辖域化(deterritorialize)了影像,以一种新的方式(无器官身体)将其呈现,镜头将一个封闭场景内的各种因素组合起来(装配),蒙太奇将一个取景框和一个镜头之间的力量连接起来(抽象机器)。

但是电影化的影像同样也操作着一个媒体文化的更大的“抽象机器”,在这里它可以加入一种霸权和抵抗的力量。

### 6、影像的精神分裂分析领域承认“作为幻觉的真实”。

古典电影理论中电影化的影像(或作为中介的影像)概念,例如“表达”、“效果”或“真实的幻觉”等等,已经变为一种“作为幻觉的真实”的影像。这种洞见转变了

精神分裂症的(神经生物学的和德勒兹式的)发现,它认为影像有其自身的内在性力量(它能够作用于我们的心灵,能够作用于世界)。

媒体文化的精神分裂分析至少考虑影像的四种内在性(自足的)力量:潜在的力量、表演性演讲行为的力量、感受的力量和虚假的力量。

### 7、影像的内在性力量以异质的方式呈现自身。

这些力量并不提供一种明确的分析模式。它们在所有的形式和类型层面上呈现自身,它们在任何东西之间转变好与坏、高贵与卑下。

### 8、潜在性是一种真实的力量。

“没有任何现实影像不是被一大群潜在影像包围着”。这句德勒兹的格言在任何时候都是中肯的。我们所看见的任何影像都与其他影像以各种各样的方式发生着共振(resonate),它们包括来自我们个人的记忆影像与集体的记忆影像、想象的影像、电影的和其他媒体的影像等等。

我们的记忆储存在电影中,电影影像又变成记忆的影像。在电影《上海小姐》(The Lady from Shanghai)中真实和虚构相互角逐,潜在和现实形成一个循环,整部电影就像一个布满镜子的大厅。希区柯克的虚构变成了集体性的记忆。集体性的记忆又染上了虚构的色彩(奥利弗·斯通的《刺杀肯尼迪》?)。劳拉·邓恩(Laura Dern)在《内陆帝国》(Inland Empire)中的何处?;在当下、过去、波兰、美国?在真实或虚构的那个层面她正在活动着……或者已经被困?在这部电影中,它不是她死亡的准确场景,而是明确地指示出虚构性,因为我们看到一个广角镜头突然变成了一个正在拓展着景框。这是一种最为素朴的社会现实吗?

### 9、影像有权力去自己发生作用。

媒体文化精神分裂分析承认的另一种力量,就是演讲行为的力量,就是德勒兹说的“话语的行为(act de parole)”。或许我们应该称之为“影像的行为(act de l'image)”。语言哲学家长期令人信服地论证了言辞的表演性力量:一种能够做某事的力量或完成某事的力量。在这种意义上言辞操纵着现实。影像拥有与演讲行为同类型的(或可能更大的)表演性力量。

即使每个人都知道影像是表演性的,它仍然具有一种效果:它穿透我们的意识,将其自身置于意象之流之中。当然这种效果并非新鲜。宣传性的影像长期以来就是这样起作用的。但是这种力量超越了宣传方式的意识。所有影像都有这种演讲行为的创造性力量。

所以,在一种同样的风格下,影像能够被用来讲故事,将一种少数族裔带出场,即“创造人民”(creating a people)。影像的积极力量是不能够被低估的。《阿尔及尔之战》(The Battle of Algiers)这部电影就已经变成了阿尔

及利亚人独立战争的一部分。

在《阿尔及尔之战》这部电影的影像的内容层面，阿尔及利亚妇女的形象是非常有意识的表演性的力量：漂白了的头发，完美的法国腔调和优雅的穿着、城市中永不关闭的法国街垒。而在一部最近的法国电影中，这种信息是愤世嫉俗的：一个普通的法国男人突然意识到了随机检查身份证以及整个社会系统的荒唐；他最终被关进了警察局的囚室，接着被送到精神病医院，最后失业了。但是如果我们制造一个虚假的简历，服从这个社会的“游戏规则”而缺少过多批判性的疑问，一切就会变得正常起来：这怎么样？非常好！（ça va? très bien merci!）

### 10、感受是一种自足的力量。

精神分裂的感觉（feeling）总是太多：什么都是太多，太多的不公正，太多的不可忍受性，太多的影像，它总是削弱感知机制的能力。但是它为感受（affect）创造出更多的空间。德勒兹展示了感受是如何与特写镜头联系在一起的。

特写镜头是一种最典型的和最具有惊人风格特征的电影化的/视听的影像。在某种意义上电影对感受有贡献呢？特写镜头中的面孔和其他的身体部分或对象获得了一种感受的印象性或质性的表现性。眼睛丧失了它的全局性视角，无序的影像直接地触及我们。“感受有一种自足的力量”，布莱恩·马苏米（Brian Massumi）这样说。感受独立于故事或内容。

在感受的政治性层面，它显示出一种独特的姿态。海伦·米伦（Helen Mirren）作为伊丽莎白女王，她逐渐地发现“女王代表国家”这样一种代表性的力量，从而将这种信念转变为“心中的女王”这样一种感受性的力量。

### 11、伪造者们、魔术师们、江湖郎中们、骗子们、狡诈之徒和妄想症患者是虚权的权力的症候和症状制造者。

最后我们回到被德勒兹第一次提出的，奥逊·威尔斯

的精神分裂分析案例。在《赝品》（F For Fake）这部电影中，威尔斯扮演一个魔术师引入另一个骗子的故事。伪造大师埃米尔·德·霍伊（Elmyr de Hory）在十分钟之内伪造出毕加索的名作；世界上没有一个博物馆可以将其和原作分辨出来。魔术师知道这一切，但没有人知道如何去操作这种幻觉的现实。艺术品伪造者破坏了复本和原件之间的差异性。骗子操控着我们的期待和习见（就像《迷失》中的沙扬（Sawyer））。艺术家（导演）最具有原创性地和最慷慨地操纵着这个游戏。

虚假力量之中所演示的就是真实是非常难以挽回，大多数时候这只是一个选择的问题。这是一种感受性的选择，即便它是常常受困与理性的论争、道德原则或教条信念之中。但是真正的伦理评价应该是肯定创造性潜能的，这就是造假者最终的动机。在《幻觉者》（Illusionist）中我们不知道爱森海姆（Eisenheim）如果开始他的变戏法。但是监察员奥尔（Uhl）决定了他知道发生了什么。真正的魔术或者诡计实际上是无足轻重的，爱森海姆的动机（爱，生活）反而比较重要。

媒体是一种内在性的系统，它依赖于自身。作为一个抽象机器，它总是在生长着、扩张着和生产着：从最残酷和恐怖的到最美丽和崇高的。它总是生产和反生产。精神分裂分析不是一种疾病，而是作为理解影像的内在性力量的一个过程和方法，我们为了操作它们而必须首先劈开（但并不击碎）它们。

大脑和银幕维持着一种亲密和复杂的联系。无论是好是坏，镜头已经穿透了我们的意识。但是大脑也决定着我们可以看见银幕上的多少部分，无论这些是好是坏。电影机器装置不再是一种导致可见性的机器，一种可见的机器。

视听文化的新电影领域指示着这个事实：银幕只是世界和大脑之间的细胞壁，它是影像的中介，其中产生出各种各样的“不可见”的力量，它应该被看作为“不可见的机器”。

### 作者简介：

帕特丽夏·皮斯特（Patricia Pisters）是阿姆斯特丹大学媒体文化和电影研究专业的教授，也是媒体研究系的系主任。她分别在日内瓦、巴黎和阿姆斯特丹学习过英语、法语和电影研究。从1993年起，她开始在阿姆斯特丹大学担任电影与电视研究的客座讲师。1998年她通过了她的博士论文答辩，题目为《从眼睛到大脑·德勒兹：电影理论中的主体建构》，该文章致力于研究德勒兹的哲学著作和它对电影理论的意义。她曾经是著名电影杂志《Skrien》的编辑，也曾担任过鹿特丹国际电影节组织者和荷兰文化广播行业基金会的顾问。她是荷兰导演协会（DDG）的顾问委员会成员之一。她的著作主要是关于感知属性问题上的电影哲学、影像的本体论、银幕文化的政治性和关于“大脑即银幕”这个主题的神经科学研究。目前出版的著作有《视觉文化的矩阵：与德勒兹一起研究电影理论》（斯坦福大学出版社，2003年）、《拍摄家庭：跨民族媒体和跨文化价值》（与温·施塔特合编，阿姆斯特丹大学出版社，2005年）、《注意银幕》（与扎普·库扎曼、旺达·施特劳芬合编，阿姆斯特丹大学出版社，2008年）。她在2010年期间获得德国魏玛包豪斯大学的IKKM媒体哲学研究的资助，完成了一本名为《神经影像：德勒兹电影哲学与数码银幕文化》的手稿，即将由斯坦福大学出版社出版。该书提出了在数码银幕时代的一种新的影像方式：神经影像。在2010年7月，她与罗西·布拉伊多蒂教授一起主持了在阿姆斯特丹大学举行的国际德勒兹研究会，会议内容包括艺术、科学和哲学，会议分为展览和关于德勒兹理论的公开辩论两个部分。这是她主持的阿姆斯特丹德勒兹研究的网站地址：[www.delfuze.amsterdam.nl](http://www.delfuze.amsterdam.nl)