分裂分析德勒兹

杨凯麟 著

先验经验论与建构主义



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

分裂分析德勒兹

先验经验论与建构主义

杨凯麟 著

河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目（CIP）数据

分裂分析德勒兹 / 杨凯麟著 . — 郑州 : 河南大学出版社 , 2017.8

ISBN 978-7-5649-2988-6

Ⅰ . ①分… Ⅱ . ①杨… Ⅲ . ①吉尔·路易·勒内·德勒兹 – 哲学思想 – 研究 Ⅳ . ①B565.59

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 196604 号

本书是国家社科基金重大项目“欧洲生命哲学的新发展”（批准号：14ZDB018）成果之一。

分裂分析德勒兹

著　　者　杨凯麟

责任编辑　陈晓菲　杨全强

责任校对　萧　歌

封面设计　郑元柏

出　版　河南大学出版社

地址：郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号　邮编：450046

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

制　作　北京大观世纪文化传媒有限公司

印　刷　河南瑞之光印刷股份有限公司

版　次　2017年11月第1版　　印　次　2017年11月第1次印刷

开　本　889mm×1194mm　1/32　　印　张　10.375

字　数　202千字

定　价　48.00元

版权所有，侵权必究

（本书如有印装质量问题，请与河南大学出版社营销部联系调换）

测试智力是否一流，就要看头脑在同时容纳两种相反意见的情况下是否仍能运转。

——菲茨杰拉德[1]

[1] 菲茨杰拉德，《崩溃》，黄昱宁、包慧怡译，上海译文出版社，2011年，第90页。

序：为德勒兹说情

一本书验证着一个使其可能的世界，同时也指向许多不在场的书，每本书或许都是另一本书的复本，以变异、倍增、逃逸或背叛的方式划出不同的书写系列。让书写成为庆典，一本书就是一个诱惑的场所，或许这就是德勒兹所曾从事的工作。

这本书其实已经降生两次，前一本隐迹地叠合在这本上，纸页相透却毫不相同。似乎总是得穿过漫漫时光以便练习成为自己或他人的差异复本，或者，以实践差异来触及必要的重复。一切的曲折、绕道与迷途都只为了一个很单纯的理由：成为德勒兹的说情者（intercesseur）。[1]

怎么开始是困难的。对一切建制、体系与逻辑发展的彻底批判构成德勒兹哲学不可分离的部分，想“系统化”地描述这样的思想如果不是沦为荒谬，便是对思想的简化。另一方面，以任何同一性方法（类似、如同、就像是……）来说明这个曾以一切代价推出差

[1] “我需要我的说情者以便表达我，而他们则没有我就不被表达。”（PP, 171）

异的哲学，将永远失去思想最珍贵的特质，使德勒兹的思想成为一堆抽象与费解术语的代表。

如果不是对德勒兹哲学的“再问题化”，“开始”几乎是不可能的。因为这个开始的真正开始不存在于任何地方，而只能来自差异与重复间复杂而吊诡的辩证，这是德勒兹思想最重要的动力内核，它只以差异开始，却又必须“已经是重复”。这是从一开始便已全面启动的思想风暴！

先验经验论是铺展本书问题性的一条思想导线，建构主义则是隐于书中的另一条，二者涉及的都是各种感性界限与越界的究极运动及思想实验。对德勒兹而言，界限是关于域外的问题，越界则涉及折曲的各种可能，这是只能由生成所表现的鲜活空间，特属于德勒兹的空间性，但却也只有伴随着特异的时间性才有可能。探究德勒兹哲学的时间与空间成为问题化德勒兹先验经验论的方法，思想的建构主义也只能成立在这个非比寻常的“德勒兹时空”中。

本书各章分别讨论了德勒兹哲学的时空关键概念：艾甬、时间－影像、生成、折曲、虚拟、重复……每一章都是对德勒兹的“再问题化”以便探求概念的必要性，这不是为了给出某个概念的定义（定义并不是德勒兹的思想方法），而是将德勒兹的概念再掷回与思想运动不可分离的“超越练习”（exercice transcendant）中，试着触及概念的边界，从事问题强度的制图学，寻觅“给予思考”的条件而不只是思想的内容。对德勒兹而言，思想的条件只存在于

某种“失常的极点”[1]，分析每个概念所不可分离的内建极点，罗列其所聚集的两种或两种以上的异质力量（其冲突、互斥、汇合或发散），探测由此诞生的思想平面（或思想影像），这便是“分裂分析”（schizo-analyse）。

平行于德勒兹时空间题的，是由特异点、逃逸线与内在性平面所构成的动态思想影像。德勒兹总是以特异性作为思想（或“迫使思考”）的触发点，他的每一本书都如同是专精的个案研究，不只柏格森、斯多葛派、斯宾诺莎或福柯等哲学家被作为思想特异性的个案，文学、音乐、剧场或电影也是。这些个案总是如同“迫使思考”或“给予思考”的概念性人物重新诞生在德勒兹的书中。比如福柯，成为激起折曲、域外、主体性等概念的人物，被戏剧化于1986年出版的《福柯》中。[2]然而，特异点并不来自任何预设的法则，既无法按图索骥也毫无范本，不在划定的范围之内且由一切建制中逃逸与背叛，所有的特异性都不是不动与静止的固有性质，而在于它所划出的逃逸线，这是由生成、变异与脱轨所表现的极致动态，思想便是由各种特异的逃逸线所铺展而成的内在性平面。

或许每本德勒兹的书都应该有双重目录或两种可能的阅读顺序

---

[1] “必须将每一能力（faculté）带往其失常的极点，如同是三重暴力的猎物：迫使它习练之物的暴力、它被迫掌握之物的暴力与它是唯一能掌握却（由经验练习的观点）同时也不能掌握之物的暴力。最终威力（dernière puissance）的三重界限。每一能力因此发现特属于它的激情，亦即其激进差异（différence radicale）与其永恒重复，其微分元素（élément différentiel）与重复者（répétiteur），如同是其行动的即刻生产与其客体的永恒筛拣，其已是重复的诞生方法。”（DR, 186）

[2] 戏剧化是德勒兹重要的思想方法之一，福柯在评介德勒兹哲学时甚至写道：“我要你们打开德勒兹的书就如同推开剧场的大门。”（Foucault, “Ariane s'est pendue”, in *Dits et écrits*, vol. I, Paris: Gallimard, 768）进一步的说明可参考本书“导论”。

与章节布置：先验经验论的与建构主义的。德勒兹哲学是建构主义的，因为思想意味着（特异）点、（逃逸）线、（内在性）平面所构成的创造性思想影像，这幅影像并不是实际与可见的，也不再现任何既定的观念或建制，它既不在经验层面也不是属于现在，而是一种饱含虚拟性的未来影像。然而，建构主义奠基在先验经验论对经验与先验的严格切分上。与差异的强度经验相遇是迫使思考的必要条件（我们有思考的可能，但我们通常并不思考，除非……），然而由经验所激起的概念却不停留在经验界，也不具有经验的性质，概念是先验的，经验与先验的区分才是德勒兹哲学的真正赌注。

德勒兹的伟大在于他所赠予我们的绝不是任何真理的建制，思想从来不是以一种教条取代另一，亦不只是简单地展示某一方法拥有的优越性，而是“给予许多人思考的简单可能性，使他们不再羞愧于自己的思想……”[1] 思考的运动总是给予更多或更少，绝不等同任何教条，它必须被一再创造出来，因为只有在此有生命最动人的展现。

如是，有德勒兹式哲学……

[1] Schérer, René. *Regards sur Deleuze*, Paris: Kimé, 1998, 7.

缩写表

CC　Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, 1993.《批评与临床》

DI　Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, 1977.《对话录》

DR　Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, 1969.《差异与重复》

FB　Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, 1981.《培根，感觉的逻辑》

FO　Deleuze,　*Foucault*, Minuit, 1986.《福柯》

IM　Deleuze, *L'image-mouvement*, Minuit, 1983.《运动－影像》

ID　Deleuze, *L'île déserte et autres textes*, Minuit, 2002.《荒岛与其他论文》

IT　Deleuze, *L'image-temps*, Minuit, 1985.《时间－影像》

LS　Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, 1969.《意义的逻辑》

MM　Bergson, *Matière et mémoire*, PUF, 1993.《物质与记忆》

MP　Deleuze and Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980.《千高原》

PL Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque, Minuit*, 1988.《折曲，莱布尼兹巴洛克》

PP Deleuze, *Pourparlers*, 1990.《商谈》

QP Deleuze and Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, 1991.《何谓哲学？》

RF Deleuze, *Deux régimes de fous et autres textes*, Paris: Minuit, 2003.《两种疯子体制与其他论文》

导论：先验经验论与建构主义

一、德勒兹的方法

1. 差异的强度世界

如果有一种哲学是“德勒兹式的”，它的方法是什么？德勒兹所出版的 25 本主要著作都采用同一种方法吗？如果不只有一种方法，这些方法间有一致性吗？或者应该激进地问，“德勒兹哲学”是一种讲究一致性与同一性的哲学吗？如果不是，当我们总是习惯性地说这是“德勒兹哲学”时，到底意味着什么？对“德勒兹哲学”的命名具有合法性吗？相反地，如果有一种“思想方法”，德勒兹的“方法”真的是一般意义下的方法吗？这个词在德勒兹哲学中总是被添加、删减或转化了什么特别意义？执行什么功能？究极地问，思想可以有方法或应该有方法吗？创新的思想不就应该是对一切既有方法与教条套式的批判、反叛与背叛吗？如果海德格尔著名的“所谓思考，就是我们还未思考”成立，所有的“思想方法”不就首先必然是某种“反方法”、“方法的缺席”与逃离方法，以便

最终能抵达“还未”属于我们的思想？这种“还未思考的思考”，应该只属于为了致力抹除方法的方法，但这并不是要以新方法取代旧的，也不是方法之间的篡位与夺权，而是彻底与激进地让教条方法成为不可能与缺席。对德勒兹而言，哲学如果有思想方法，绝不是必须遵循的准则与范式，不是用来评判真假对错的法庭，亦毫不凭藉“良善意志”可以达成，他的方法（或反方法）较不是为了遵守与划界，而是为了竭尽所能地“给出思考意味着什么”，以一次次的实践回应哲学最根本的问题：何谓思考？

方法其实仅是“反方法”，而思考则总是朝向“尚未思考”，在这个前提下，德勒兹的方法总是高度吊诡却也充满启发，他以背叛来结盟，以脱轨来沟通，以逃离来迫近，以瓦解来构成，以失调来协调，以差异来重复，以尚未思考来思考……与其说这是方法，其实更像是思想运动的一再爆发与驰骋，但不是为了给出统一的形式，而是相反地，为了一次次证明“当思想从桎梏中解放，没有人知道它能做什么”。

在不同的问题脉络里德勒兹以不同词汇命名他的思想方法（或“思想运动”），包括戏剧化作用（dramatisation）、建构主义（constructivisme）、先验经验论（empirisme transcendantal）、高级经验论（empirisme supérieur）等，这些词汇各自表现了德勒兹哲学的独特面向，也连结着不可分离的特定问题场域。其中，最重要与最具代表性的，是不无怪异地以“矛盾修辞”（oxymoron）所命名的“先验经验论”。

矛盾修辞是德勒兹书中常见的造句法，因为对他而言矛盾与吊诡（paradoxe）并不会取消意义，也不会因逻辑矛盾而使命题为

假，反而因为句子的另类与“不可思考”（impensable）创造了崭新意义，因不可能的连结而促使差异并激起思想运动朝向“尚未思考的思想”，这就是德勒兹以《爱丽丝梦游仙境》中的各种悖论所欲说明的“意义的逻辑”，同时也是适宜表现事件的“非逻辑”（alogique）。思想与事件在德勒兹哲学中（如同在尼采哲学）取得了亲缘性，思想运动总是非逻辑地如同事件般突如其来，既不可预测亦毫无路径。

事件是不可思考与“非逻辑的”，德勒兹对于事件的思考最终亦答复了“何谓思考？”这个根本问题。对他而言，事件正因其不可思考而迫使思考，然而所有思考都首先如同事件，事件的思考与思考的事件只是同一件事的两面，因此思考事件其实就是思考思考，对于德勒兹而言，每一个哲学问题不只意味着对事物或概念的分析，不只是命题真伪的检证，而且首先是对思考的思考，是每一次都使思考折返自身的“自为重复”（répétition pour elle-même）。德勒兹的每一个问题总是重新启动了差异的视域，激活了另类的路径，因为思考连接的是一个个“自在差异”（différence en elle-même），而且总是经由它们而“自为重复”。先验经验论最主要的定义之一，便是将“自在差异”与“自为重复”视为思想的多重辩证，差异与重复不再是相互悖反的概念，不再是“有差异即不重复”或“重复则无差异”，二者吊诡地相互增强与相互定义，构成了极独特的问题场域。[1] 最终，不可思考的差异、他者、异者性（étrangeté）在重复中取得意义，而重复的高级形式（永恒回归）

[1] 本书第三章“起源与重复”对于这个问题场域提出了说明。

则借由差异的回返一次次增强创造性威力。

先验经验论作为思想方法，首先意味着在经验与先验之间的来回往返。思想离不开经验，但却不停驻在经验之中，也从来不是“经验的思想”，而是必须朝向经验的条件，探究其决定作用（détermination），铺展其问题场域（champ problématique）。对德勒兹而言，一切经验（符号）只是为了“激起”概念，以便给出它的条件。然而经验的条件既不在经验之中，也不由任何“天真的实证性”所类比[1]，它由经验所激起但却不属于经验也在经验之外，它是先验的，一切经验（知觉、感受、回忆……）都只是先验条件的实际化。先验与经验、条件与被条件规约、决定作用与其实际化，这二者的严格区分是先验经验论最重要的特征之一，但这既不导向传统的经验论，亦非纯粹的先验哲学。先验作为经验的条件，并不相似亦不“移印”（calquer）经验，也非康德所言是经验的可能性条件。[2] 德勒兹的哲学方法奠立在这二者的差异与连结上，而连结

[1] 对经验的思考并不该停留于经验本身，否则就犯了康德所谓的“人类学幻象”。“一切关于人与其知识的反思并不停驻于‘天真的实证性’，而是必须在以‘批判’为名的‘先验场域’中才成为可能。”关于这个问题的讨论，可以参考《分裂分析福柯》的结论“以一句诗意表达总结福柯哲学”。（杨凯麟，南京大学出版社，2011，149-160）

[2] 德勒兹延续了柏格森对可能性概念的批评，对于康德将先验定义为经验的可能条件从事严厉批判，认为可能性所奠基的不悖反原则使得先验并未真正区分于经验，因此康德并没有如自己认为的达成“哥白尼革命”。“事实上，条件必须是真实经验的条件，而非可能经验的条件。它形成了内在的起源，而非外在的条件整备。”（DR, 200）。柏格森在《可能与现实》中对可能的著名批评在于：“可能一直都在，是等待着它的时刻的幽灵；它由于加了某些东西而成为现实，某些我不知是什么的输血或灌气。我们都没看到，完全相反的是，可能意味相应的现实而且与加入的某些东西，因为可能是现实一出现与将它抛掷于后的布置所给予的复合效果。内在于大部分哲学且自然在人类精神中的可能观念，它由存在的获取而实现，因此是纯粹的幻象。”（Bergson, “Le possible et le réel”, in *La pensée et le mouvant*, 111）

毫不意味有同一性，先验经验论是经验与先验的差异构成，它是连结异质双方的“与”（et），而思想运动则在于创造无数的与、与、与……制造“不可能的邻近性”。思想总是由经验激起，却“问题化”与“差异化”于先验场域的概念，先验经验论交错往来于二者之间，但绝不该混淆这二者的性质。

思考离不开经验，因为概念虽然不同于经验，却只由经验所“激起”。那么对德勒兹而言，什么是经验？或者应该问得准确一点：什么是能激起概念、特属于先验经验论的经验？日常生活里有各种知觉、感受、欲望与回忆，一切所思所感，觉得冷热、软硬、快慢、红绿、快乐或愤怒、欢喜或厌恶……都属于经验的范围，吾人可以详细分析经验的种类，其因果与意义，但这并不太是德勒兹书中对经验的用法。对他而言，经验的功能在于“激起”，这个动词涉及某种能动性，是一种驱迫力，激活并促使改变、转向、弯折、加速或减速，换言之，经验的重点较不在于内容，而是由内容所迫出的差异效果。先验经验论以“差异的强度世界”取代生活世界的日常性，以经验的强度量来界定经验的性质。[1] 同样的经验内容（一本书、一部电影、一曲音乐、一出戏……）并不必然有相同的“激起”，激起的效果也各自差异，然而正是在这种特异的经验激起中得以触及先验场域。比如，由电影经验所激起的“时间－影像”，并不是“电影的概念”，而是由时间的问题性所展开的先验场域，文学经验所激起的并不是“文学的概念”，而是由生成所说明的先验场域；同样的，对于尼采、斯宾诺莎、康德、斯多葛或福柯

[1] DR, 79-80.

的一系列研究，也不是对哲学家思想的单纯兴趣，不是对他们哲学的诠释，而是由此激起，关于思想运动及内在性平面的先验场域，《何谓哲学？》很具体地说明了这个操作。

在《电影 1：运动－影像》与《电影 2：时间－影像》中由 100 年的电影经验所激起的并不是“电影的概念”，而是由运动与时间所表现的先验场域。这意味着，虽然德勒兹在这两本书中遍历了 100 年的电影发展，但并不是为了写电影史，也不是为了给出电影的一般性定义，他既不是为了提供电影教科书，亦不是为了电影的普遍性想法。这两本关于电影的书并不讨论电影的普遍性经验，也无关于电影的常识，相反地，德勒兹只谈电影影像中特异与非比寻常的“强度经验”，以电影形构的“差异的强度世界”取代生活世界的一般经验。先验经验论最重要的特征之一，便是舍弃同一性，不再以普遍、一般、类比与相似来思考，概念并不是“大家都知道”之物，也不诉诸常识（共感）与良知。一般性经验往往是琐碎与生活的常规，不足以激起概念，概念仅由“强度经验”所激起，它并不是普遍的，因为强度来自差异，而普遍与习惯则削弱强度。这样的经验因而并不在平均与常态之中，而是以其强度迫近边界，总是成为某种界限经验。在电影经验中，德勒兹所关注的因此绝不是电影的一般经验，而是爱森斯坦、希区柯克、戈达尔、安东尼奥尼、小津等人的电影，这些构成了电影的界限经验，探索特属于电影的边界，并激起了运动与时间的特异概念，进一步构成了德勒兹哲学的先验场域。

由电影的例子可以得知，先验经验论所关注的经验并不是寻常与一般经验，电影虽是日常生活的一部分，却不是所有电影都足以

激起运动与时间的概念，就如同并不是所有小说都足以激起小文学（littérature mineure）的概念一样。时间－影像（或小文学）指向的是先验经验论的“差异的强度世界”，是由差异的强度经验所激起并创生的先验场域。

对德勒兹而言，电影、文学、民主、人权等名词都是宏观与摩尔的（molair），因为这些词汇指向普遍与一般意义，不仅使思想抽象无比，而且造成哲学的危机。[1] 相反于此的，先验经验论由具体个案（强度经验）出发，构想这些特异经验的条件，并铺展出使思想运动可能的先验场域，这是由微观力学所决定的问题场域，思想运动在此具体地翻折、转向与改道，并因此构成了必要的张力，表现了非比寻常的动态。如果再以电影为例，德勒兹的先验经验论并无意定义何谓电影，因为电影永远只是抽象的一般性词汇，“我们都知道电影是什么”，也因此人人都可以有自己的意见，人言言殊且适宜无止境地争论。然而哲学不讨论、不解释与不沟通，这并非出于哲学家的傲慢，而是哲学概念来自严格定义的问题，表现具体的思想运动。因此时间－影像并不是适宜解释所有电影的普遍概念，它不具有电影的一般性，但却是由意大利新现实主义与法国新浪潮的作品作为“电影的强度经验”所激发的概念，它并不是电影的概念，而是关于时间的先验场域，而且是由思想运动的独特转折（脱轨、横贯、逃逸、穿孔、越界、折曲、生成、游牧……）所具体决定。

---

[1] 参阅德勒兹写给 Jean-Clet Martin 的序言。见 *Variations: la philosophie de Gilles Deleuze*, Paris: Payot, 1993。

2. 经验的现实条件

经验激起概念，概念成为先验场域上的强度布置，这就是先验经验论的“方法”。思想运动明确涉及经验与先验间的往返，但却不假设二者的同质性，这意味着概念并不是经验的分析、归纳或综合，因为这些操作假设概念与经验的同一性，对于德勒兹而言这是混淆经验与先验的致命危险。先验差异于经验，概念不同于可感，因为条件与被条件规约者并不同质，它们分别构成现实的两个差异的半面，但却绝不可混淆，这是先验经验论最重要的前提，亦是对康德的主要批判：康德因为将先验视为经验的可能性条件，没能真正将先验区别于经验，最终并未能给予他所承诺的“哥白尼革命”！先验经验论因此并未完全承接康德的先验概念，亦没有传统经验论对“一般经验”的关注。先验经验论源自异质、偶然与“域外”（dehors）经验所激起的问题性，但所有的问题都首先是一种强度布置，都由思想运动的转折与由此产生的强度赋予了特异性。

先验经验论瞄准“差异经验”而非“普遍经验”，因为这些经验才激起可感强度，这是通往先验的必要元素，差异，而非一般与普遍，是先验经验论成立的基底。先验并不是关于经验的可能性，并不是为了解释何以这个或那个经验成为可能。透过差异经验，先验经验论关注“差异中的促使差异者”；不是意图说明差异如何同一于普遍条件，亦非将差异重新归属于某一范型的再现。可能性意味着“不悖反”（non-contradiction），这使得康德的先验概念与经验具有同质性，但先验经验论则在先验中寻觅“差异的差异者”，由强度而非可能所定义。先验是经验的条件，但这二者间并不隶属

于再现的关系，也不服从“不悖反原则”，究极而言，先验经验论无关一般经验或普遍经验，而是差异经验。先验是什么？就是差异经验的“促使差异者”，因此，由差异经验所激起的概念具有一种虚拟性（virtualité），一种潜能，这个潜能使差异差异化，是在经验中所具备的动词化的差异，对德勒兹而言，这个具有潜能的差异，差异的虚拟性，由强度所说明。差异经验中的“促使差异者”就是其先验条件，因此，经验是差异的，先验则是“致使差异差异化的潜能”，这是构成现实的两个不可分离的部分。德勒兹每次都以实际与虚拟来命名现实的这两个半面。经验是差异的，但先验是差异的差异者，差异的条件，而非可能的条件。因此，想探究先验场域就是探究差异的差异者，大写差异。先验使得差异得以重复，使差异差异起来，或使差异以差异的方式连结到差异，这就是先验经验论最重要的构成。

再以电影为例。这是何以德勒兹的两册电影研究并不是电影通史（即使他确实研究了整个电影史），也不太适于作为电影一般性教科书（即使这两本著作确实重新定义了何谓电影），因为被关注的永远是差异经验，但不是将电影整体视为一种差异经验（第八艺术？），而是在电影作品中寻觅差异经验，是使电影差异于其他艺术而且使电影“自我差异化”与“再差异化”的作品，这是由安东尼奥尼、小津、戈达尔……的作品所激起的个案研究，但这个研究绝不是要将这些经验整合成一个关于电影的“宏观与摩尔的概念”，不是要说他们只是这个一般性概念的再现，亦不是要由这些作品中搜罗电影的普遍性与同一性，相反地，正因为他们的作品“促使差异于”一般电影经验，逃离普遍经验，使电影不再与到目前为止的

想法一样，他们创作了“差异于电影的电影作品”，不是再现我们对于电影的既有想法，相反地，是差异于它，因而激起强度，成为先验场域的决定者。差异而非同一，强度而非中庸与普遍，因此而得以迫出先验场域，这是差异的差异者。只有如此，透过差异，寻觅差异的差异者，先验经验论既离开传统经验论，亦不再停留于康德的先验概念，成为一个只由差异与“促使差异的差异者”所说明的思想运动。

先验并不是经验的可能条件，因为可能性假设了不悖反原则，而且不足以说明现实。现实是差异的，而且总是不断地差异化，因此我们应该追寻的是经验的现实条件而非可能条件，克尔凯郭尔甚至明白指出，“可能正是由于现实而被消灭”。[1] 先验经验论寻觅经验的“现实条件”而非“可能条件”，而所谓现实，离不开意外、偶然与不可预测，其实是差异的不断差异化。决定经验的现实条件，就是差异的致使差异者，是差异以差异连结到差异的关系。先验作为经验的现实条件，正是这个“致使差异者”。一方面，现实由差异经验的强度所构成，而这个强度来自于差异的“再差异化”，换言之，差异的“自为重复”。只有在多重的差异现实中，先验经验论才提供了充满生机的现实。

底下来自《差异与重复》的这段引文是德勒兹关于先验经验论最重要的描述：

---

[1] Kierkeggard, *Miettes philosophiques*, § Le devenir。“因此不应树立条件如同是所有可能经验的条件，而是如同现实经验的条件：谢林（Schelling）早已提议这个目标且定义他的哲学为高等经验论。”（ID, 49）

> 事实上，经验论成为先验的，而美学成为确然的（apodictique），只要我们在可感中直接掌握只能被感受者，可感存在本身：差异、潜能的差异、如同各种性质的强度差异。在差异中，现象闪闪发光如同符号被解释，且运动如同“效果”被产生。差异的强度世界，性质在此找到它们的理由，而可感找到其存在，明确是高等经验论的客体。这个经验论让我们学到一个奇怪的“理由”，差异的多与混沌（游牧分配，加冕的无政府）。[1]

经验论“成为”先验经验论，方法无他，就是直接掌握“各种性质的强度差异”。这个方法其实就是为了能差异思考与思考差异，而且对德勒兹而言，这二者无疑地是同一回事：应该思考的是差异（而不是相同），然而对于差异只能差异思考，必须差异地思考差异。不再“异中求同”，亦不再总是寻觅隐匿在纷乱表象之下的共相，必须去除总是想求取普遍、一般、平均、相似、类比等想法，因为这些思想方法都是抽象的，都企图削弱或抹除差异，在多与混沌中想象同一。相反地，先验经验论并不在各种经验中寻求抽象的相同，而是直取诸事物中的差异，将差异作为经验的决定者，思考“自在差异”而且将其视为经验的现实条件。换言之，安东尼奥尼、小津、戈达尔，或卡夫卡、阿尔托（A. Artaud）、V. Slepian 的作品并不是具有普遍性或一般性而被研究，他们并不类似亦不再现既有历史，相反地，他们因为创造了作品的差异而成为先验经验论的客

[1] DR, 79-80.

体，这些特异的作品（生成虫、生成狗、脱轨的影音剪接、精神分裂……）不仅不是时代的例外或病态，而且以其强度差异从“再现体制”（régime de la représentation）中脱离，既不是抽象观念的再现，亦不再现普遍经验，成为先验经验论的经验比较不是因为任何特定的内容，变形为虫（卡夫卡）并不是成为由共感所再现或想象的虫，亦不是成为虫的任何再现或模仿，而是“领悟无法由共感观点所掌握之物”[1]，换言之，在文学中变成虫或电影里影音脱轨的重点并不在其内容的荒诞或离奇，而在于悖反共感的差异强度（与强度差异）。是差异本身（“自在差异”）作为先验经验论的经验，决定了现实条件。

二、内在性：虚拟，事件的反实现化

德勒兹常以实际与虚拟替换经验与先验的关系，这并不是想用尚待定义的一组名词说明亦需定义的另一组，因为不同的词汇意味着不同问题的提出，如果先验重新界定了经验的现实条件（而非可能条件），而且经验明确指向强度差异（而非一般经验），那么实际与虚拟则意图重设“关系”的问题。先验与经验的问题由强度差异激起，最终确定条件与其所规约者必须透过差异思考才可能，经验与先验条件并没有同一性，更不受限于由不悖反原则所定义的可能性。实际与虚拟的问题则涉及现实的潜能，这是使得差异源源不断

[1] DR, 186.

地在经验中涌现的理由。眼睛所看、耳朵所听、舌头所尝、皮肤所触、心里所想所忆所感……这些实际现实（réalité actuelle）构成了经验的内容，但这些经验（各种事物状态：冷热、颜色、软硬、快慢、大小、远近、快乐或悲伤……）不管多么离奇、怪异与夸大都“已实际化”了，但每一事物也都还有着“未实际化”的虚拟部分，这是使得事物得以差异化的潜能。对德勒兹而言，现实因此分为两部分，一部分是实际的，另一部分则是虚拟的，实际的现实就是一切可感经验，而虚拟的现实则是使前者不断差异化的潜能，是生成的威力。现实是多与变，一方面有各种实际的可感经验，另一方面则是使其不断差异化的虚拟潜能，虚拟与实际构成现实不可分离的两个部分，或者不如说，现实就是虚拟潜能差异化为各种实际经验的过程。

德勒兹在 1995 年底过世前后发表了两篇各约 5 页的短文，这是他所撰写的最后作品，其中之一是著名的《内在性：单一生命》（L’immanence: Une vie），文中稠密的概念繁复交错，简练却高度地重述了他一生的思想要义，无疑地就是他的哲学遗嘱；另一篇则是新版《对话录》中增加的《实际与虚拟》。在这两篇短文中都多次提及且一再回顾的重要概念就是虚拟与虚拟性。德勒兹几乎在所有重要作品中都曾援引这个概念，在《柏格森主义》《差异与重复》《时间－影像》《折曲》中虚拟的问题更据有极关键位置，深入地涉及了德勒兹关于时间、差异、记忆、影像、思想与潜能的问题性。虚拟这个词来自柏格森的直接启发，特别是在《物质与记忆》中，纯粹过去的虚拟性不断实际化为知觉平面上的各种影像，构成了生机蓬勃的宇宙。

德勒兹承继了柏格森的想法，实际经验的多样性来自虚拟潜能的实际化，这有三个重要意思：第一，全部现实并不只是我们所经验到的，而且还有尚未实际化的虚拟部分，这并不属于经验，而且也不由经验的可能性所限定；第二，经验不仅不是所有现实，而且只是现实中已实际化、不再有潜能的部分，实际现实因此不具有本身的决定作用，它只是已实现潜能的事物状态，想理解其意义，必须在它的潜能（虚拟）中寻觅；第三，虚拟潜能的实际化产生了相互差异的事物状态，然而更重要的，事物状态（实际）与其潜能（虚拟）毫无同一性，现实由不可分离却相互异质的虚拟与实际所构成。

理解虚拟与实际的构成关系，就可以理解德勒兹哲学最重要的思想运动：用以说明事件意义的实现化（effectuation）与反实现化（contre-effectuation）。德勒兹写道："每一次，不管如何，将事件投入于事物状态，事件就被实际化或实现化，然而每一次由事物状态中抽象出事件以便得到概念，哲学家就反实现化事件。"[1] 虚拟实际化在事物状态中成为各种事件（花开、下雨、日出、飘雪……），这个过程也称为实现化、差异化或个体化，是由潜能所激起的事物生成，也是我们经验的各种内容。然而思考的重点却在于逆反这个过程，由已实际化潜能的事物状态"反实现化"到虚拟，回到纯粹潜能的场域，这便是德勒兹与加塔利（Félix Guattari）哲学中最被珍视且用来定义哲学的"概念创造"。经验发生在实际现实中，活着可以有各式各样的不同经验，但这些经验都已实际化了潜能，哲

[1] QP, 150-151.

学的任务并不停留在已无潜能的经验中，而在于由经验的强度差异激起，回返尚未实际化的虚拟，这就是反实现化。德勒兹说：

> 事件的永恒真理只在事件也登录于肉身上才被掌握；然而每一次我们都必须以反实现化来倍增这个痛苦的实现化，以便限制、展演、改观它。……纯粹事件每次愈被无尽地囚禁于其实现化之中，反实现化总是就在另一次解放它。[1]

创造概念并不是无中生有，也不是人人都有自己的概念因为“凡事皆可行”（anything goes），而是事件（强度差异）的反实现化，它与事件在事物状态的实现化共构了现实的两条差异的路径[2]，而哲学透过创造概念，确切地说，是一门反实现化的学门。

对德勒兹而言，不论是实际化、实现化或反实现化，都涉及根本的差异化作用。虚拟潜能实现为各种不同的事物状态，成为我们的经验，这是差异化作用，然而由事物状态折返回虚拟，绝不是抹除差异求取同一，相反地，“必须展示差异朝向差异化”，在思考行动中由已经差异的经验中再倍增差异，让差异只以差异连结到差异，这就是先验经验论透过“激进差异”所欲创造的概念。[3]

在这个以激进差异为基底的实现化与反实现化动态中，现实就

---

[1] LS, 188.

[2] “由虚拟下降到实际事物状态，由事物状态上升到虚拟，并不需要能从其中之一区隔出另一。但上升与下降并不是同一条线：实际化与反实现化并不是同一线的两个线段，而是差异的线。”（QP, 151）

[3] DR, 79, 186.

是由差异的多样化所表现的内在性，虚拟与实际透过不同的差异化作用来回往返，实际化作用使得潜能成为各种差异的事物状态，反实现化作用则以另一种差异化作用由事物状态中创造各种概念。这些复数的差异相互之间也是差异，而且只以差异的关系相互连结，差异差异于差异，而且差异以差异连结到差异。德勒兹的内在性是由这些“朝向差异化的差异”所说明，这是一个永恒动态与生成的唯一现实。

三、特异点、逃逸线、内在性平面

先验经验论作为德勒兹哲学的方法，首先意味着先验与经验间透过强度差异所建构的现实条件，但同时也是虚拟与实际间两种不同差异化作用的来回，现实不仅是潜能实现化为事物状态，而且也是事件反实现化为概念。反实现化是从实现化所“倍增”、“解放”的逆反运动，就如同先验来自经验再差异化的“超越练习”。这是创造概念的关键行动，但究竟如何可能？能够答复这个难题，就理解了先验经验论最核心的主导动机。德勒兹明确写道：

> 问题因此在于知道个体如何才能超越其形式以及他与世界的句法连系，以便抵达事件的普遍沟通，亦即抵达对选言综合的肯定，其不只在逻辑悖论之外也在非逻辑的不可共容性之外。个体必须自我掌握为事件，而且，对于实现化于他的事件，他也像是移植于他身上的另一个体般来掌握。因此，这事

> 件，他无法不理解它、不意欲它、不再现它而不同时理解与意欲所有如同个体的其他事件，而不再现所有如同事件的其他个体。每一个体都如同是浓缩特异性的镜子，每一世界则都如同在镜中的距离。这就是反实现化的最终意义。[1]

“每一个体都如同是浓缩特异性的镜子”这个句子建立在莱布尼兹的单子论上，这是由极值律法（极大与极小的相互包含）所吊诡构成的宇宙，虚拟性显然是这个建构主义的核心。德勒兹透过三种不同层级（instances）来组装建构主义：首先，是对特异性的寻觅，而特异性则由自在差异与自为重复所双重定义；其次，由至少两个特异性的相互延展所说明的逃逸线或生成线；最后则是内在性平面的铺设。这三个构成层级间并不存在任何法理上的阶层或顺序，而且三者都具备同等的虚拟性。

特异性（点）、生成（线）与内在性（平面）构成了虚拟的多重特性，这个由点、线、面所构成的思想整体就是一幅充满动能的思想影像。但影像的概念已彻底不同于柏拉图哲学中充满负面形象的拟仿物，而是以差异的直接表现被建构出来（思想即影像！）。德勒兹对柏格森的评论创建了一门全新的影像论，影像不只连结运动与时间，同时也展示虚拟与实际的交互作用，而且更重要的，这个由全新问题所创造出来的影像概念（时间－影像或思想－影像）其实就可以用来说明德勒兹自身哲学的建构主义。[2] 影像不只是

---

[1] LS, 208-209.

[2] “哲学就是建构主义，而建构主义有两个性质差异的补充面向：创造概念与铺展平面。”（QP, 38）

“电影的”影音影像，而且最终更从中倍增、解放出“哲学的”思维影像。

如果从经验与先验的区分着手，德勒兹哲学是一种先验经验论，如果从实际与虚拟的来回运动着手，则是一种建构主义，但不管是前者或后者，都涉及了事件、生成、差异、游牧、逃逸、折曲……先验经验论或建构主义，其实是同一个思想平面的不同问题性与不同观点，然而这个名为德勒兹（与加塔利）的思想平面不断喷吐着源源的潜能，总是允许以更多的问题与观点来表现差异的动态切片。

这本书因此至少有两种阅读的方法，先验经验论的或建构主义的，应该搭配着不同的目录且拥有各自的导论。这两种方法将以不同的问题性明确回应德勒兹的思想运动：德勒兹哲学是先验经验论的，将由这句引文开场：“一件作品总是崭新时空的创造……”而可以用来开启建构主义的，则是“所有多样性都意味着实际元素与虚拟元素，没有纯粹实际的事物……”我们以时间与空间的崭新问题来说明德勒兹的先验经验论（“先验哲学最伟大的创举在于将时间形式引入于思想中”），但另一方面，建构主义的点、线、面其实亦已虚拟地包含在这个涉及时空的论述之中。我们希望这本书的阅读提供了一种“重瞳”的思想倍增运动，不只是由事件反实现出概念，不只是由经验倍增出先验条件，而且总是在先验经验论中伴随着建构主义，反之亦然。必须将德勒兹的著作视为思想的事件，将其“反实现化”与倍增出独特的问题场域，以德勒兹的方法阅读德勒兹自己，就如同他曾对尼采、斯宾诺莎、莱布尼兹、福柯、斯多葛……等哲学家所从事的思想运动一样。我们以时间与空间的崭新

目　录

序：为德勒兹说情　1

缩写表　5

导论：先验经验论与建构主义　7

一、德勒兹的方法　7

1. 差异的强度世界　7

2. 经验的现实条件　14

二、内在性：虚拟，事件的反实现化　18

三、特异点、逃逸线、内在性平面　22

第一章　时间　1

一、问题的零度：时间　1

1. 概念的创造　1

2. 时间的三个问题场域　4

二、现在、过去与未来：时间的三种综合　6

1. 在差异与重复中的鲜活现在　6

2. 大写差异的“将临”　11

三、艾甬时间与极值律法 25
1. 逃离现在的威力 25
2. 默剧演员与事件的反实现 37
四、影像自身 46
1. 白色陈套 47
2. 零度影像 53
五、思想—影像或思想=影像 63
1. 影像的柏格森主义 65
2. 虚拟的图式 69
3. 时间的威力 75
4. 思想即影像，大脑即银幕 84
5. 影像拓扑学 88

第二章　空间 96
一、脱轨、横贯、逃逸、穿孔、越界、折曲、生成、游牧 96
二、生成全面启动的世界 99
1. 情感，介于两种状态间的差异经验绵延 101
2. 生成团块 108
3. 狗的分子云雾与“每个都解域化另一个” 115
4. 分子思考：分子层级的“全面变化” 122
5. 非人的生成与“油彩的微笑” 126
6. 无形式运动的集体性 135
三、图表：事件等级的差异 139
1. 影像的“事实物质” 140

2. 使尖叫可见的感觉逻辑 148
3. 脱序的手工威力 152
四、折曲：混沌的爆棚 157
1. 混沌的爆棚 159
2. 直到无限的巴洛克操作 161
3. 差异经济学：界限思考中的简单实体 166
4. “他处即自身”与极值律法 170
5. 世界的放大与延伸威力 173
6. 无载体的折曲 178

第三章　起源与重复 183
一、差异思考与思考差异 183
二、真正开始与已经重复 187
1. 思想的极简主义 187
2 差异的喧嚣 191
三、动态空间与时间的纯粹创造性运动 196
1. *n* 次方思考 196
2. 无形式的地狱机器 201
四、起源与极限 204
1. 铺展于界限且推进到威力顶端的差异 204
2. 虚拟，威力汇聚的场域 207
五、以重复所标识的起源 212

附　录 214
1. 特异性的游牧分配与无人称场域 214
一、事件的谱系学与“反人称政治” 216
二、由感官界限暴力导向思想界限 224
三、在世界时刻中的任意空间 226
四、思想与事物的双重生成 232
2. 虚拟的逻辑与影像的意义 236
一、影像的柏拉图主义 237
二、卢克莱修的影像唯物论 242
三、阅读柏格森 244
四、现实的体积 251
五、晶体的虚拟性 257
3.《实际与虚拟》(译文) 260
第一部分 260
第二部分 262
4.《1983 年 6 月 7 日课堂笔记》(译文) 264

参考书目 276
德勒兹词语中译补注 280
字首大写 280
bon sens：良知 281
cliché：陈套 282
différen $\frac{t}{c}$ iation：微差分作用 283
milieu：中域 284

第一章　时间

一、问题的零度：时间

1. 概念的创造

做哲学就必须创造概念，然而概念并不只是字词的定义或说明，不是勇气是什么或道德有几种阶层的“答案”。概念仅在属于它的独特思想强度中鲜明活着，以它牵动的力量与激起的运动来标识，每个概念都是铭刻思想力量与运动的“差异型态学”，它们构成概念的“问题场域”[1]，聚拢与缠崇着异质力量的复式操作。相对于此，定义与说明只是衍生的次要之物。崭新的概念来自崭新的问题，由与众不同的思想力量所维系，而问题则因它的内部张力与动态而活着并饱含启发。这是为什么由哲学制造“活问题”永远比去提供“死解答”更重要。

---

[1] “所有概念都指向某个问题，概念没有问题就不具意义，而且它仅能逐渐由问题的解决而被释出或理解。”(QP, 22)

欲理解哲学家所创造的概念其实并不那么困难，因为概念是可以分析的，笛卡尔的“我思”（cogito）由怀疑、思考与存在三个组成物构成，铺展了“作为第一概念的绝对纯粹主体确定性”[1]。组成物之间的巧妙对峙形构了问题的张力，概念舒展其中而且仅以这个方式被理解。哲学的困难不在于概念，因为即使概念很复杂仍然是有限组成物之间的张力问题，真正的困难是概念的创造，因为这是从无生有、从旧变新、从相同转差异的决绝行动，创造总是指向“之前”与“之后”的断裂，这不是假设事物连续性的分析方法所能说明，也不由任何因果推论所能获得。因为绝对的创造导致绝对的不连续性，概念的创造等同于一场事件，但这并不关乎概念的大小或影响，而在于创造必然提升到事件的等级，创造意味着“有事件！”。每一个概念都是可以分析的，但概念的创造却是不可思考的：“所有人都很知道有一个想法（idée）意味什么，这是稀罕至极的事件，某种庆典，非比寻常。”[2] 哲学的概念总是以事件的姿态出现，做哲学必须有等同于事件的概念创造，必须揭起事件等级的创造。

德勒兹在这个意义下创造了许多概念，每一个概念都离不开撑持它的问题，亦即都由特异的思想张力与运动所决定。因此别问“什么是生成（的定义）？”，因为概念的定义是次要的，重点在于，与生成共存的问题场域召唤何种力量与激起何种运动，换言之，创造何种问题张力？对德勒兹而言，哲学毫无疑问地是问题导向的

[1] 《何谓哲学？》中提出了 12 个个案来分析概念的构成，笛卡尔的我思就是个案 1，可参考 QP, 29-31。

[2] RF, 291.

思想运动，而在他的所有问题（因此也是所有概念）中有一个问题是决定性的，它或许是一切问题的最初形式与问题的零度：时间的问题。对德勒兹而言，创造性离不开使其可能的独特时间构思，一切概念与问题都在“时间的问题”与“问题的时间”中产生。如果哲学在于创造概念，那么时间则是“致使创造的场域”。作为问题的“胚胎学”，德勒兹的哲学展现出一种对于时间问题的高度专注，《差异与重复》、《意义的逻辑》、《时间－影像》的核心论域正是时间，但这并不只是说德勒兹提出了属于他的独特时间概念，虽然这几本书中提出的艾甬时间[1]、三种时间综合、晶体－影像……等概念毫无疑问地在德勒兹的作品中闪闪发光，但时间问题的重要并不止于此；这也不只是反映了德勒兹自己单纯的理论兴趣，某种“时间简史”的研究趣味，因为对德勒兹而言，思考时间不只是思考哲学的基本问题，而且更激进地，时间正是使得思考成为可能的条件，是差异得以源源生成的基底。

在谈论电影时，德勒兹说，“一件作品总是崭新时空的创造。一件作品被认为能涌现攫住我们的问题与提问，而非给予答案。”[2]如果这句话不只对于电影作品有效，而且对于哲学作品亦有效，那么什么是德勒兹作品中能够“攫住我们”的崭新时空创造？换言之，是什么力量与强度的运作构成了这个创造性时空中“攫住我们”的问题？更“发生学”地问，使得这个创造性时空总是能涌现的时间是什么？怎么思考这个总是能促成崭新时间的时间？

---

[1] 我们将 aiôn 音译为“艾甬”或“艾甬时间”，稍后出现的 chronos 则译为“历时”或“历时时间”。

[2] RF, 269.

这些问题的铺展构成了《差异与重复》中最重要的部位，我们必须试着深入考究这个创造性条件，一切问题场域的零度：时间性的构成与综合。

2. 时间的三个问题场域

德勒兹有三个谈论时间的主要文本，意思是，他以三种完全不同的问题性来重构时间概念，因此时间至少有三种意义，三种问题场域：首先是在 1968 年的《差异与重复》，在重复的问题中发展时间的三种综合，这是本格的哲学思考，休谟、柏格森、康德与胡塞尔的时间问题在此被深入发展；第二次是在 1969 年的《意义的逻辑》，谈时间的两种不同观看方式：历时时间（chronos）是连续的现在，艾甬时间则涉及生成与事件。这本书的主要参照对象是谈“非形体”（incorporel）的斯多葛哲学[1]，但在哲学之外，由各种吊诡语言元素构成的《爱丽丝梦游仙境》与精神分析理论亦是论述重点；时间的第三个问题发展在 1985 年的《时间－影像》，战后的意大利新现实主义电影成为将影像重新问题化的个案，透过感觉－动力连结（lien sensori-moteur）的脱轨，影像直接呈显时间，甚至影像就是时间，而且就是思想。德勒兹在这本书中绕经 60 年代的电影影像建构了一门独特的哲学思考方法（在某种意义上这意味着，电影直到安东尼奥尼、费里尼或戈达尔才发展出真正撼动与激起哲学思想的作品！），这对于处在影像时代的我们尤其重要。德勒兹

[1] 斯多葛的“非形体”包括四种：表现、空无、场所与时间。可参考德勒兹在《意义的逻辑》中引用的哲学史家 Bréhier, Emile(1962), *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Paris : Vrin。

这三个思考时间的主要文本分别以哲学、文学与电影作为思想的激发点，我们可以很清楚地看到他如何思考时间问题，而且重新将时间问题化的过程不只是为了思考时间，还展现了思想本身的魅力。在德勒兹哲学中，思想与独特的时间性紧密连结在一起，时间是使差异、生成与事件成为可能的条件，换言之，如果没有被重新问题化的时间，如果不构思一种新的时间概念，那么就不可能思考差异、生成与事件。透过由重复（永恒回归）所说明的时间，自在差异因此可以被思考；透过生成与逃离现在的时间，事件因此可以被思考；而透过感觉－动力连结的脱轨，创造性因此可以被思考……反过来说，如果不是置身这些重新问题化的时间性中，谈差异、生成、事件是没有意义的，而且也将导致概念的无法理解，因为在经验的时间中思考观念，在现在的时间性中思考生成，在连续的感觉－动力连结中思考时间－影像……只是概念的混淆。德勒兹说："如果考量思想史，会看到时间总是将真理的想法置入危机之中。不是真理随着时代变异。这不是经验的简单内容，这是时间的形式或不如说时间的纯粹力量使得真理陷入危机。"[1]"时间的纯粹力量"激起思想的运动，因为正是在时间的空洞形式中，无法预知与创新的事物一再使既有真理动摇，不再理所当然。对德勒兹而言，寻觅并问题化"时间的纯粹力量"铺展了哲学的基本运动。简言之，有事件，是因为有着使事件涌现的时间，有生成，因为有使生成成为可能的时间，有差异，是因为时间正是差异的差异者……反过来说，如果有作品，那是因为有使这个作品成为可能的独特时间性，

[1]　IT, 170.

分析作品时绝对不能不分析使作品成为可能的时间性。这是何以对创造性的分析首先就是一种时间分析，这不仅对于创作作品有效，而且对于概念也有效。

德勒兹的三个时间问题就像是思想多样性的示范，因为思考永远意味着对思考物的再创造，以全新的问题场域（因此也是全新的思想运动与张力）重构被思考物的意义，增生出不同的观看切面。德勒兹的时间三问：时间的综合、艾甬时间与时间－影像，就像是“创造概念”的三个例子，在他自己的作品中掀起三道思想的巨浪，不只是一次而是重复三次的创造示范。

二、现在、过去与未来：时间的三种综合

1. 在差异与重复中的鲜活现在

时间的特质在于每一瞬间皆差异、皆产生差异且皆致使差异，时间正是这些断裂、不连续与彼此不相干的瞬间之综和(synthèse)。但综合并不是加总，时间不是所有时刻的总合，因为算术将时间均质化且化约为数量，抹除每一刻的差异以便相加（2分钟 + 3 分钟 = 5 分钟），然而时间中的每一瞬间都自成一个单体(heccéité)，这是涉及质的问题。在王家卫的《阿飞正传》(1990)中，旭仔对苏丽珍说：“一九六〇年四月十六号下午三点之前的一分钟你和我在一起，因为你我会记住这一分钟。从现在开始我们就是一分钟的朋友。”对苏丽珍而言，这一分钟与前一分钟绝不加总为两分钟的时间，因为时间对她而言正是每一刻的差异，有“下午

三点之前的一分钟”的差异，于是有一切戏剧性的开始。

时间不是所有瞬间的加总，因为瞬间并不是同质的，无法相加；时间亦不是瞬间的前后接续，因为时间并不真的连续，每一瞬间皆不同且断裂于另一瞬间，在时间中重复的是差异，差异不断地再被新的差异所取代，时间是差异以差异连结差异的过程。每个瞬间的产生都揭启一个新的开始，因为每一瞬间皆差异于另一瞬间，也使得瞬间与瞬间的连续性成为不可能，“它仅标识着总是流产的诞生点”[1]。不断诞生却流产，这个由矛盾修辞所构思的时间不是客观与可分析的时间，也不是由天体运动所定义的古典物理时间或钟表时间，时间仅是不同瞬间的重复，但重复既非加总亦不是连续，而是精神凝视重复物时所作的综合。[2] 德勒兹沿续休谟的著名命题指出，“重复毫不改变重复之物，而是在凝视重复的精神中改变了某些东西。”凝视依序出现的 A, A, A……使精神因想象或习惯“A 重复”而差异于凝视之前，但 A 并没有因此改变任何特性，改变的只是想象“A 重复”的精神，精神因综合出重复的想法而产生差异，重复与差异成为一组共生的概念。

对 AB, AB, AB……的凝视最终使得 A 出现时我便等待 B，或者对于 A, A, A……我会期待下一个 A。凝视重复物产生了精神的改变，但重复不“内在”于重复物，不是重复物的属性，既

---

[1] DR, 97.

[2] 德勒兹在《差异与重复》中提及休谟的重要概念“心灵”（mind）时，都使用法文的“精神”（esprit），偶而亦用“灵魂”（âme），这在中文书写时会面临英法两种传统的译名差异，本书基于法文脉络的考量，统一译为“精神”，而不用中译英国经验论时所采用的“心灵”。此外，contemplation 在《人性论》（商务印书馆）的中译是思考或思维，亦有译为观照、沉思等，为了能与法文的 penser（思考）或 pensée（思想）区别，本书权宜地译为“凝视”。

不在 A 不在 B 也不在 AB 中，而在凝视（contemplation）、凝缩（contraction）或综合（synthèse）重复物的精神，而且“重复的吊诡不就是仅能由重复将差异或改变引入于凝视它的精神来诉说吗？”[1] AB 并不因一起出现两次而有不同的属性，A 第三次出现时并不必然跟随着 B，因为这个关系不内建在 A 或 B 之中，而只在于认为 AB 重复的精神，而且精神因此差异于凝视之前。

出现两次的事物在凝视它的精神中“凝缩”与“综合”成重复，重复是精神综合的结果而非物的属性，如果被凝视的是瞬间（A, A, A……），这些瞬间将被综合成如同“鲜活现在”（présent vécu）的“瞬间的重复”[2]。时间就是由精神所综合的“瞬间的重复”，而且因综合而产生的精神差异构成了自我（moi）。[3]

时间的问题由客观的运动度量成为主观的精神条件，这是现代哲学自康德以降的基本命题，但德勒兹并未假设一个先验主体，相反地，既没有不变的主体，也没有预先存在的自我，只有因综合了“瞬间的重复”而差异化的精神，而且这个精神必然也是“总是流

---

[1] DR, 96.

[2] “瞬间的接续不会造成时间，而且它还摧毁时间；它仅标识着总是流产的诞生点。时间只在承载原初综合的瞬间重复上被建构，这个综合将独立的接连瞬间凝缩在另一之中，借此建构了经验现在，鲜活的现在，而且时间就是在这个现在中展开。（……）这个综合，由各方面看来，必须命名为：被动综合。它是建构的，但并不因此就是主动。它并不是由精神所做，而是在凝视的精神中产生，在一切记忆与一切反思之前。时间是主体的，但这是被动主体的主体性。”（DR, 97）

[3] 德勒兹用第一人称单数受格 moi 来指被动综合的我，本书译为“自我”，在语义易混淆的段落会特别加上引号以示区分。在《差异与重复》中常表现为“瓦解的自我”（moi dissous）。第一人称单数主格 je 则指主动综合的我，本书译为“我”，德勒兹常用“破裂的我”（je fêlé）来表现。不管是“瓦解的自我”或“破裂的我”都与时间的构成有关。但为了避免行文的纠结，在不影响概念准确之馀会权宜地将 je 与 moi 皆统称为“我”。

产的诞生”，因为每一瞬间都产生新的综合，主体在差异与重复的双生概念中不断瓦解与重构。“自我”只是凝缩为重复的动态差异，没有预先存在且由共感所假设的“大写我”（Je）。

“我”活在我的“鲜活现在”，因为我综合与凝缩了一系列“我在其中”、“我凝视”的复数瞬间而产生改变，这个改变属于“我”而且就是“我”，“我”除了这个综合，不是任何预先存在或假设的东西，这就是德勒兹的时间第一综合：时间就是现在，这是瞬间的重复，而过去则是已逝的现在，未来是尚未降临的现在。每一瞬间都各自差异且独立，瞬间的集合是杂乱与失序的混沌，它们之间相互断裂且每一瞬间都不连续，因为综合一系列瞬间而诞生了独特与差异的我，我就是这个时间的综合，在这个综合里有我的知觉与感觉，有“我们所是的原初可感性”[1]，这便是德勒兹哲学最重要的起点之一。

时间的奥义在于“差异在此”，每一瞬间皆差异，然而生命正是这些差异瞬间的综合，而且因差异的综合而各自不同。水、空气、气味、光线、冷热……在分子层级所动态述说的每一瞬间决定着“我”的位置与“我”的感官。不会有两个相同的瞬间，不仅我与你不同，我们与你们不同，这一瞬间的我与那一瞬间的我亦不同，在时间的第一综合里，“我们是凝缩的水、土、光与空气，不只在辨认它们或再现它们之前，而且在感知它们之前。”[2] 在能说“我”之前已有成千上万个“小我”（petits moi）综合着分子层级

[1] DR, 99.

[2] DR, 99.

的重复，“我们只有透过这成千上万在我们之中凝视的见证才能说‘自我’；永远是一个第三者说自我”。[1] 在瞬间不停诞生与流产的鲜活现在中，自我就是这些差异瞬间的综合，只是这个综合并不是主动的，也不预先存在一个“有综合能力的我”，而只是被动与无意识的习惯。[2] 自我并不是外在于这些习惯的某物，而就是习惯，而且是成千上万的等同于“小我”的微小习惯。自我因而永远不是统一与不变的，而比较像是一团盛大的分子合唱（“将灵魂赋予心脏、肌肉、神经、细胞……”），一群不断凝缩水、土、光与空气的“无人称集体性”。在时间的第一综合里，“自我”是由各种变动元素所综合的唯物性，是被动的却又充满生机与动态，这个时间的建立（fondation）已经为未来的“我是他者”铺设了道路。

精神因为有了重复的想法而差异，重复不是重复物所拥有的，而是在精神中产生的倍增（double），而且反过来给予重复物意义。重复物不由自身所说明，而是由它在心灵的倍增表现。[3] 从重复中提取（精神）差异（“习惯从重复中提取某些新事物：差异”[4]），但差异的正是发生在精神中的重复，“每一个重复都假设了与它同

---

[1] “必须将灵魂赋予心脏、肌肉、神经、细胞，但这却是凝视的灵魂，所扮演角色就是凝缩出习惯。”（DR, 101）“我们只有透过这成千上万在我们之中凝视的证人才能说‘自我’；永远是一个第三者说自我。即使是迷宫中的老鼠与老鼠的每一肌肉，都必须放这些凝视的灵魂。”（DR, 103）

[2] 德勒兹在《经验论与主体性》中多次说明经验论的主体性既非主动亦非被动，而是“被主动”（activé）。“主体，作为原则在精神中的效果，仅只如同是被主动的精神。”（ES, 127）

[3] “只是这个凝缩并不自我产生，它产生在一个凝视且倍增了因子的自我。”（DR, 103）

[4] DR,101.

层级的差异”[1]。德勒兹哲学召唤着这个孪生时刻，必须发现这个“既重复又差异”的魔术时空！这是一组相互轮转、激化与证明的“双生概念”，它标示着由被动综合所说明的“瓦解的自我”，而且正是在此展开一切创造性的风暴。

自我是凝视与凝缩重复而改变的精神，自我诞生在这个由改变所说明的鲜活现在中，这是德勒兹从一开始便确保的差异必然性：“我们只是我们有的，借由有（avoir），存在（être）在此形构，或被动自我存在（est）。”[2] 差异的必然性经由重复而被保证，而自我只是综合它所凝视的重复物而成的鲜活现在，这便是时间的第一综合，其由各种纷杂的异质瞬间所说明，经验了不同的瞬间（不同的水、空气、气味、光线……）便有不同的综合，有不同的自我。

2. 大写差异的“将临”

第一综合建构了鲜活现在中的自我，但现在不断地更替逝去，因此这亦是一个“瓦解的自我”，这便是德勒兹指出的时间的诸多吊诡之一：“时间离不开现在，然而在相互侵越的跳跃中现在不断移动，这便是现在的吊诡：建构时间，却在这个被建构时间中流逝。”[3]时间的问题诞生在自身的空无上，它由流逝所构成，现在是其唯一元素，但此元素仅在流逝中出现，以流产来诞生，以离开来就座。这是由立即消逝的瞬间所综合而成的非形体概念，构成了德勒兹哲学中的“实际现实”（réalité actuelle），而现实则是实际与虚

[1] DR,104n.

[2] DR,107.

[3] DR,108.

拟的交互作用，虚拟不断实际化（或差异化）为实际现实，但又完全不同于它所实际化而成的实际现实，这是德勒兹哲学最基本的命题之一。[1]如果鲜活现在是实际现实的时间，那么对德勒兹而言，接下来的问题自然是：什么是时间的虚拟现实（réalité virtuelle）？使得现在能不断逝去且差异于其他现在的潜能是什么？德勒兹这么回答："必须有运作时间第一综合的另一时间，这个时间必然指向第二综合。"[2]第一综合是由鲜活现在构成的时间，援引的是休谟的《人性论》，这是时间的建立[3]，第二综合则是由过去构成的时间，以柏格森的《物质与记忆》及柏拉图的《斐多》为文本，前者提及"纯粹过去"，后者则是"记忆术"（réminiscence），对德勒兹而言，这是使现在逝去的时间基底（fondement）。第一综合之所以有源源不绝的鲜活现在，必须由第二综合来说明，不断更替的差异瞬间是纯粹过去将潜能实际化的结果。然而柏拉图的记忆术必须以同一性作为前提，这使得时间仍然无法充分表现差异思想，因此需要使时间成为大写差异的第三种综合。

可以说第一综合构成了"瓦解自我"的被动主体性，第二综合则透过宇宙论提供了此"瓦解自我"生养其中的时间，同时亦借由柏格森展演了虚拟与实际所共构的生机论现实；第三综合则回返到主体问题，以时间的空洞形式确保了大写差异思想。三种综合可以视为德勒兹哲学的三种时间问题，它们各自独立但也含纳在"差异与重复"这个更大问题辩证之中。比较特别的是第二综合，为了连结

[1] 可参考本书附录译文《实际与虚拟》。

[2] DR, 108.

[3] DR, 108-109.

第一与第三综合，柏格森与柏拉图被并置于“纯粹过去”的问题中，因此第二综合有两个部分，第一部分涉及柏格森的纯粹过去，虚拟性实际化为各种事物状态，为第一综合的现在提供源源不绝的潜能。第二部分则是柏拉图的记忆术，触及思想与时间的关系以便连结第三综合，然而也因此使得时间“仍然关联到记忆术所建立的再现”[1]。

在时间的三种综合中，时间切分成三种不同部分：现在、过去与未来，而且每一部分皆意味着不同的观看时间方式，建立了不同的时间性：第一综合是由现在（作为时间的建立）所说明的过去与未来，第二综合是由过去（作为时间的基底）所说明的现在与未来，第三综合则是由未来（作为时间的空洞形式或“无底”[sans fond]）所说明的现在与过去。这三种综合意味着三种对时间的提问，可以相互独立却又共同构成德勒兹对时间的差异思考。那么我们或许可以问，如果三种综合提出的时间性完全不同，而且构成了现在、过去与未来的三种关系，究竟对德勒兹而言哪个才真正代表时间的概念？答案是：三者皆是亦三者皆非。时间的三种综合并不是为了以其中一种取代或批判另一种，第二综合的出现并不是为了否定第一综合，而是为了再扩增出时间的思考面向，为了增加思考时间的不同维度。最终，时间是这三种综合的综合，必须“飞掠”（survoler）于三种综合才能建构出时间的单一问题场域；或者不如说，对德勒兹而言，因为时间的问题太重要了，这是构成差异主体性与差异思想的条件，所以“必须说三次”，必须以3（而非1）才足以说明时间。

---

[1] DR, 119.

第一综合的吊诡在于“时间就是现在，但现在不断逝去”，在现在所建立的时间中，自我永远随着现在不断瓦解与重建；第二综合由纯粹过去作为时间的基底，现在则是基底的实际化，这造成时间的三个吊诡：过去与现在的同时性（contemporanéité）、共存（coexistence）与预先存在（préexistence）。[1] 如果不理解这三个吊诡就很难理解德勒兹的时间问题，因为这些吊诡所表现的是时间的基底。现在与过去同时且共存，而且过去先于现在存在，这三个违反“常识”的吊诡只有在柏格森所建立的虚拟与实际关系中才能理解。对柏格森而言，“纯粹过去”是虚拟的能量库，它是使实际现在如其所是的条件，而且二者共构了现实，这是何以过去与现在有同时性且共存，甚至作为潜能的过去“预先存在”。在时间的前两种综合中，不仅主体永远是现在中的瓦解自我（第一综合），而且因为“纯粹过去”不断将潜能实际化为现在，使得现在逝去且相互差异（第二综合）。

第一综合是不断诞生且逝去的鲜活现在，这是时间的建立；第二综合则是促使现在诞生与逝去的纯粹过去，这是时间的基底。虚拟的纯粹过去与实际的鲜活现在共构了现实。然而德勒兹的时间的差异思考在于关键的第三综合，由脱轨的时间与时间的纯粹空洞形式所赋予的未来。正是由第一综合朝向第三综合，由现在经过去到未来，德勒兹完整建构了他的先验经验论，而思考的一切创造性也

[1] 我们不在此重述《差异与重复》中关于第二综合的内容（主要在页 108—115 涉及柏格森的部分），本章第四、五节则会处理德勒兹在《时间－影像》中对于柏格森《物质与记忆》的更深入思考。另，德勒兹多次提及过去与现在的三个吊诡，主要可以参考 DR, 110-112。

仅维系于此，在吾人对于第三综合的理解。

第三综合建立在《纯粹理性批判》中对于笛卡尔“我思”的批判，这个哲学公案的诠释毫无疑问构成了德勒兹作品中最精采与最重要的段落之一：

> 笛卡尔的我思就如同是以两个逻辑项来操作：决定作用与未决存在。决定作用（我思考）意味着一个未决存在（我在，因为“要思考必须存在”），且确切地说，决定作用将未决存在决定为能思考的存在（être pensant）的生存：我思故我在，我是一个思考的东西。康德的全部批判在于反对笛卡尔说，不可能将决定作用直接置于未决上。决定作用“我思考”明确意味某种未决（“我是”），然而却毫未告诉我们这个未决如何由我思考成为可决。……因此康德添上一个第三逻辑项：可决，或不如说（经由决定作用）未决借以成为可决的形式。这第三项就足以使逻辑成为先验机构（instance transcendantale）。它构成了大写差异的发现，不再是两个决定作用间的经验差异，而是介于此决定作用与它决定之物间的先验大写差异——不再是用以区分的外部差异，而是内部大写差异，先天地将存在与思想相互关联。康德的回答相当著名：使未决存在借由大写我思考而成为可决的形式，就是时间的形式……于是结果是很极端的：我的未决存在仅能在时间中被决定，如同是显现在时间中的现象，被动或感受的现象主体存在。[1]

[1] DR, 116.

我存在因为我思考，我因作为一个思考的东西而确切存在，笛卡尔这么说。然而对康德而言，我的存在并不这么轻易决定，因为思考只停留在抽象的可能性中，必须在时间中才能真正决定未决存在。确切地说，笛卡尔的我思空有抽象的思考能力但实际上却不思考，因为思考必须在时间中进行，时间才是使我的未决存在透过思考（决定作用）成为可决的形式。[1] 抽象的思考能力并不被接受为决定我的存在的充份条件，笛卡尔的我思因为缺乏“在时间中”的可决条件事实上只空有思考的可能性却不思考，或者不如说，笛卡尔以为我思在思考其实不然。真正的思考行动仅在作为“可决因子”的时间中进行，在时间中我的存在确切被我的思考所决定而不再仅是一种单纯的可能性。使得我的未决存在可以成为已决存在的条件不只是思考，而且是不可抽离于时间的思考：我在时间中思考故我是时间中的存在。重点在于，时间是允许任何事物就座的纯粹空洞形式，“在思想中引进、建构大写差异”就是时间使思想成为决定作用的方式。[2]

只有在时间中我思才真正决定我在，这是康德对笛卡尔的修正，然而时间却是以制造差异来连接思想（作为决定作用的我思）与存在（未决的我在）。使得思想与存在建立关系的因子是时间，未决的我在只有在时间中才能被我的思考决定为已决的存在，用笛卡尔的句法来说，我思决定我在，因为我的思考在时间之中，我只

---

[1] “笛卡尔的我思主体不思考，它只有思考的可能性，而且如同笨蛋般在此可能性中自持。它欠缺可决的形式：这不是一种特殊性，不是形构物质的特殊形式，不是形构现在的记忆，而是时间纯粹与空洞的形式。”（DR, 353-354）

[2] DR, 354.

是在时间中的存在。然而，时间的在场“涉及制造差异，且将它内部化于存在与思想中。大写我从头到尾就如同贯穿一道裂痕：它被时间的纯粹与空洞形式所撕裂。在此形式下，它是被动自我显现于时间中的相关物。在大写我之中的断裂或破裂，在自我之中的被动性，这就是时间之义；被动自我与破裂大写我的关联性构成先验的发现或哥白尼革命元素”[1]。存在与思想得以连结的条件在于时间，但时间却内建着大写差异，时间就是大写差异。差异的内部化摧毁了我思的同一性，主体在时间中破裂，仅只维系一种“幼虫般”、“总是流产的诞生”的存在，而也正是在此，有德勒兹所强调的“先验的发现”，亦即差异在思想与存在的内部化。

因为欠缺时间因子，笛卡尔的我思以为在思考其实没有思考，思考在此沦落为不可决的抽象可能性，其实什么都没思考，什么都没有被决定，它“如同笨蛋般在此可能性中自持，欠缺可决的形式”。[2]笛卡尔最终并未给予他所允诺之物，康德因此在“我思故我在”这个著名的命题中加入了作为可决因子的时间，使得思考与存

---

[1]　这段话相当重要，全文是：“因此我在大写我思考中拥有意识的自发性不能被理解成是实体或自发性存有的属性，而只是被动我的感触，它感到它自己的思想、它自己的知性、它借以说大写我之物运作于它之中与它之上，而非由它运作。由此开始了无止境的悠长历史：大写我是他者，或内感的吊诡。思想行动应用在感受存有上，在被动主体上，其因此比较是再现这个行动而非作用于它，比较是感受其效果而非掌控其创始，而且体验它如同是在它之中的大写他者。在‘我思考’与在‘我存在’中必须加入自我，亦即被动的位置（康德称为直观感受性）；在决定作用与未决之中必须加入可决的形式，就是时间。而且‘加入’是一个不切确的词汇，因为这比较涉及制造差异，且将它内部化于存有与思想中。大写我从头到尾就如同贯穿一道裂痕：它被时间的纯粹与空洞形式所撕裂。在此形式下，它是被动自我显现于时间中的相关物。在大写我之中的断裂或破裂，在自我之中的被动性，这就是时间之义；被动自我与破裂大写我的关联性构成先验的发现或哥白尼革命元素。”（DR, 116-117）

[2]　DR, 353-354.

在不再是徒具可能性的抽象概念，我在从此在时间中被我的思考所决定。然而重点是，使我思成为真正的决定作用与使我在成为真正已决者的时间，只是一种纯粹的空洞形式，时间没有具体内容，它指向未知的大写差异。“我思故我在”因为加入时间而不再只是抽象的可能，我思终于决定我在，但仅仅在时间的空洞形式中，时间既使得我在被决定，而且确保了大写差异的进场与“将临”（à-venir）。在空洞形式中，我思差异地连结我在，且这个差异连结就足以说明时间，它就是时间本身，是决定思想与存在关系的“先验机构”。而决定作用（思考）就是一种差异化作用，被决定者（存在）则是存在于时间中的各种“差异者”。

时间的三种综合伴随着各自内建的差异与重复，第一综合导出了鲜活现在，涉及知觉的差异与重复，第二综合则是纯粹过去，涉及虚拟潜能的差异与重复，而且与第一综合共构了动态的现实，虚拟过去实际化为不断逝去的鲜活现在。然而纯粹过去“仍关联到它所奠立的再现”，仍然是“大写相同与大写相似”[1]，因此必须有将差异引入思想的第三综合。在此，差异不再是经验的比较，而是思想与存在的“先验机构”，因为时间作为纯粹的空洞形式内建于思想与存在的关系中。对德勒兹而言，思考时间就是思考思想，或者不如说，差异思想离不开时间的空洞形式，这是大写差异在思想的内部化，也是德勒兹哲学的必要构成元素。《差异与重复》对时间的构思除了示范如何铺展这个独特的问题性之外，更使得被构思的概念反过来成为差异思想的成立条件：哲学在于创造概

[1] DR, 119.

念，但德勒兹对于时间概念的构思却使得这个被思考的概念成为思想的先验机构。思考时间最后证明的是必须在时间中思考才可以决定被思考者，这不只构思了时间的问题，而且最后连思想本身都内含在这个问题中被重新创造出来。德勒兹以“时间的内感吊诡”奠立了先验经验论的“坚实性”（consistance）：必须思考时间，但思考亦仅在时间中才具有可决形式。时间成为一种绝对内在性的问题，横跨经验（鲜活现在中的瓦解自我）到先验（时间空洞形式中的破裂大写我）的高张场域。思考时间最后却揭示了只有在时间中才有思考，而时间却仅是纯粹的空洞形式，亦即大写差异，这便是先验经验论不可分离的构成要素。时间不只是思考的对象与问题，而且思考时间的结果证明了没有时间连思考都不可能（笛卡尔我思的困境），如果没有可决的时间，思想根本未思考（既没有“我思”就更没有“我在”了）。这是一个严格的剧中剧，一个思想的幽默展示，时间既是被思考的问题与待创造的概念，同时亦是启动思考的可决因子；它是差异思想所内建的空洞形式，也是差异思想自在差异的确认，或者用德勒兹自己更拗口的表现，是“借由差异将差异者连结到差异者的系统”[1]。在思考时间问题时，德勒兹毫不迟疑地动员哲学史（休谟、柏格森、柏拉图、马克思、尼采、克尔凯郭尔、康德……甚至弗洛伊德与拉康[2]）来迫出问题性的最大值与极点，在此，时间问题不仅是思想

[1]　DR, 164-165.

[2]　德勒兹在这时期并不“反精神分析”，他就如同他同时代的法国思想家一样深受拉康的启发。德勒兹两本重要著作《差异与重复》（1968）与《意义的逻辑》（1969）都糅杂了不可切分的精神分析理论。在时间的三种综合里亦不例外。

铺展的高张场域，甚至就是连结思想与存在的确切启始之点。仿佛不动员哲学史（其同时亦等同于思想史）就无法思考时间，或者反之，如果思想运动不贯穿、内在于这些思想者的思想，就无法差异地连结思想与存在。

> 正是时间的空洞形式在思想中引进、建构了大写差异，从这里它如同未决与决定作用的差异来思考。正是它借由抽象之线四处分配破裂大写我，分配源自它所凝视的无底的被动自我。正是它在思想中产生思考，因为思想仅伴随差异、围绕这个去基底的点思考。[1]

第三综合是为了引进第二综合中仍未落实的大写差异，思考时间最终其实是为了铺展差异思想的问题场域，使差异成为思想与存在的“先验机构”，只要思考就内建与内部化使思想关联存在的可决者（作为纯粹空洞形式的时间），而且这个关联就是大写差异。第一综合产生了“因凝视重复而差异的精神”，这是在现在中不断瓦解的被动自我，是感知与接收外在符号的经验我与感觉我，第三综合则是内建了空洞形式的思想我与先验我，这同时也是由大写差异所构成的“破裂的我”。时间的三种综合由经验到先验，由实际到虚拟，由现在到未来，由差异到重复或反之，最终所欲导向的是德勒兹哲学中的未来或“未来思想”，这是创造性的

---

[1] DR, 354. 德勒兹将 effondrement（倒塌、崩溃）与 fondement（基底）混合造出新词 effondement，意思是取消、去除基底，底下译为“去基底”，同义于“无底”（sans fond）。

根源，或者用德勒兹的话来说，是在时间的“建立”（fondation）与时间的“基底”（fondement）之外的“无底”（sans fond）思想[1]，已将空洞形式内部化的破裂大写我“围绕这个去基底的点思考”，这个无底与无范型的时间性就是事件的时间，同时既是差异又是重复，亦是透过思想与存在的连结使得意义不断生产的时间。重点在于，这个空洞形式与“去基底的点”并不属于经验层级，它并不是思考行动可有可无的经验内容，而是使我思与我在连结的先验机构，其内建在一切思想与存在的关联上，而这个仅有的关联就是大写差异，就是大写事件，时间作为纯粹的空洞形式在此停止“合韵”而且从此脱节。对德勒兹而言，这是高张的悲剧时刻，俄狄浦斯与哈姆雷特成为第三综合中最具迫力的概念性人物，前者发现自己杀父娶母的谣诼成真，从此“开始与结束对他不再任凭合韵”[2]，后者在父亲的阴魂前听闻了叔父弑父的血海深仇，“双眼流星般跳出轨道”[3]。这个去基底的点同时亦是思考被迫启动之点，相较与第一综合的鲜活现在与第二综合的纯粹过去，第三综合是属于未来的时间，且严格地说，思考只发生在第三综

[1] “思想如同纯粹决定作用，如同抽象之线，必须面对未决的这个无底。这未来，这无底，亦是特属思想的动物性（animalité），思想的生殖性。”（DR, 353）

[2] 这是荷尔德林对俄狄浦斯的著名评论：“在此界限上，他遗忘了人，他自己，因为他整个在时刻的内部；遗忘了神，因为祂不过是大写时间；而且对两边都不忠实，对大写时间不忠实因为他决绝地转向，而且对他起与讫不再任凭合韵；对人不忠实，因为在这时刻内部，他必须追随决绝的改道（détournement），而且他因而毫不再能与最初情境等同。”（Hölderlin, “Remarques sur les traductions de Sophocle”, in *Œuvres*, La Pléiade, 1967, 958）

[3] “时间脱节了”引自《哈姆雷特》第 1 幕第 5 景 §205，是德勒兹最常用来说明时间的套语，较完整的版本可参考《四句能摘要康德哲学的诗意套语》的第一句，Deleuze, Gilles(1993). “Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne”, in *Critique et clinique*, Paris: Minuit, 40-49。

合。第一综合使现在感知诞生于经验论的“凝缩”，第二综合的思考是柏拉图的记忆术，但观念（奠立者）仍相似于经验（被奠立物）。只有第三综合使得差异思考成立，但代价却是“破裂的我”的不可避免：我因时间的空洞形式而得以思考与存在。对德勒兹而言，思考不再能与可决者（时间）分离，第三综合的时间成为差异思考的条件，“之前”与“之后”彻底不同的断挫（césure）使时间成为大写差异的同义词，只有在确认这个时间条件下，思考才以最激进的形式发生，时间在此脱节，事件涌现，而思考者永远是“破裂的大写我”。对于差异哲学而言，第三综合才是最重要的，但第三综合需历经第一、二综合，它是前两综合的综合，是德勒兹哲学中思想、时间与存在的纯粹形式，这个形式既不是经验的现在也非虚拟的过去，而是脱节的未来（avenir），同时既是未－来（a-venir）也是“将临”（à venir）。第三综合的时间“意味事件、行动有一个排除自我一致性的秘密一致性，回返过来对立于已等同于它的自我，将它投射成千万个碎片，仿佛新世界的孕育者（gestateur）已被它所多样催生的裂片所席卷与消散：自我之所以相等，正因为自在不相等”[1]。“我思”只有在时间中才得以证明“我在”，亦即，我在时间中思考故我在，但时间却是大写差异，它是我思考时所内部化的大写差异，思考中的我只能是破裂大写我的存在。

[1] DR, 120-121.

第一综合	由经验论出发所说明的被动综合	“鲜活的现在”作为时间的建立	过去是已逝的现在，未来是尚未降临的现在	时间的吊诡：现在建构了时间，但却在时间中不断逝去	以休谟的《人性论》为论据	作为第三者的“瓦解的自我”构成了主体性
第二综合	虚拟与其实际化作用；记忆术	“虚拟的过去”作为时间的基底	“纯粹过去”不断实际化为各种“差异的现在”	时间的吊诡：过去对于现在的同时性、共存与预先存在	以柏格森的《物质与记忆》与柏拉图的《斐多》为论据	记忆术构成了主体性
第三综合	由先验批判出发的思考或决定作用	“差异的未来”作为时间的空洞形式	永恒回归与“将临”的回返	时间的吊诡：时间作为“内感”（sens intime）	以康德的《纯粹理性批判》为论据	“破裂的我”与“瓦解的自我”构成了主体性；我是他者

时间的三种综合

时间是引入大写差异的纯粹空洞形式，仅由此决定的存在是永远准备遽烈改变的胚胎，且因为指向未来，主体在时间中只是“幼

虫”（larve）[1]。德勒兹哲学以一切代价推出这个存在与思想的胚胎/幼虫，由此展开“未来剧场”与全新的哲学[2]，这是何以时间的问题是德勒兹哲学的决定性概念。

德勒兹哲学横跨着思想运动的两个极端：其中一端是建构主义的，由特异点、逃逸线与内在平面所说明的无人称宇宙论，在此一切皆生成，皆是无人称、前个体化、特异、无底、非人的无器官身体（corps sans organes）；另一端则是先验经验论的，由文学与艺术创作所证明的创造性时空，人透过“超越练习”展现创造性，迫出生命的特异性时空，其标识著各种创造者（哲学家、小说家、画家、导演、作曲家、剧作家……），这是由第三综合所说明的“无名、无家、无个性、无自我亦无大写我，秘密的‘平民’（plébéien）拥有者，就是超人。”[3] 德勒兹的我思不同于笛卡尔或康德的版本，是属于作品（艺术、文学或哲学）中展现断挫与不合韵的未来之人，一个以大写差异来自我表现的破裂大写我与瓦解的自我，以作品呈现时间空洞形式之人。

第三综合成为思想的未来剧场，哲学如同科幻小说意即在

---

[1] “当沟通在异质系列间建立，一切结果都由此涌现在系统中。某些事就会在边缘经过：事件爆发、现象闪烁，以闪光或雷电的型态。时空的动力填满系统，同时表现了配对系列的共振与超越它的强迫运动振幅。主体群聚于系统，既是幼虫主体又是被动自我。是被动自我，因为它混同于配对与共振的凝视；是幼虫主体因为它就是动力的支撑与受体。事实上，纯粹时空动力在它强迫运动的必要参与中，只能在可生养的顶端被感受，在条件中感受，而在此之外则它将招致所有已良善建构、具备独立与行动主体的死亡。胚胎学的真理，已经是了，因为有着只有胚胎才能承受的系统性生机运动、滑移、曲扭：成人由此出则被撕裂。”（DR, 155-156）

[2] DR, 17.

[3] DR, 121.

此[1]。这个德勒兹的哲学剧场（这是福柯对德勒兹思想的形容[2]），或者不如说，哲学同时是侦探小说亦是科幻小说的剧场化，正是德勒兹的思想影像，其主导动机是时间的三种综合，或者更确切地说，是时间的第三综合。作为德勒兹我思的破裂大写我在此如同大写事件生生灭灭，而正是在此，有德勒兹所珍视的“思想的生殖性”（génitalité）[3]，思想仅由思想所迫出与激生，就如同差异仅在差异的差异化直接显现，而论述重复的哲学“注定要重复重复本身”[4]。这个使得差异差异而重复重复，或者双双交错，使差异重复与重复差异，正是内建空洞时间、不合韵且脱节的未来思想。在此，思想即事件，而事件总是戏剧化的。

三、艾甬时间与极值律法

1. 逃离现在的威力

思考时间其实就是思考思想，《差异与重复》的三种时间综合

---

[1] 《差异与重复》序言中提及“一本哲学的书应该一方面是一种极独特的侦探小说，另一方面则是一种科幻小说。”；“科幻，还有另一个被衰弱者控诉的意思。对于未知或很不懂之物该怎么做才能另类书写？正是在此可以想象必然有某些事可讲。仅在每个人知识的顶端书写，在切分我们知识与无知的极端点上，且这个点使其中之一通过另一。仅在此方法中决定书写。填满无知，就是将书写重置于明日，或者将它变得不可能。”（DR, 3-4）

[2] 这是福柯 1970 年对《差异与重复》与《意义的逻辑》的著名评论标题，“Theatrum philosophicum”, in Critique, no 282. novembre 1970, 885-908。

[3] “诞生在思想的思想，在其生殖性之中产生的思考行动，既非在先天性（innéité）中被给予亦非由记忆术所假设，是无影像思想。”（DR, 217）

[4] DR, 125.

最后铺展出思想与时间不可分离的问题场域，思想只有在时间的空洞形式中才连结到存在，而且大写差异就是这个唯一的连结。思考－大写差异（时间空洞形式）－存在，这三个组成物表现了先验经验论的主体，时间的空洞形式任由各种事件（偶然、意外、脱序……）就座，因此“我”永远是“破裂大写我”。德勒兹在先验经验论的这个“思考－时间－存在”条件上继续构思事件的概念，这就是紧跟在《差异与重复》一年后出版的《意义的逻辑》。在这本讨论事件的书中，德勒兹铺展了完全不同于时间综合的另一组时间概念，事件的时间（与时间的事件）由历时时间（chronos）与艾甬时间（aiôn）的问题性所说明。

历时时间较易理解，时间由接连不断且守秩序的现在所组成，在平淡无波的日常生活中，现在依序进场与逝去。但这却不足以思考事件，因为事件常被等同于现在秩序（历时时间）的坏毁与疯狂，日常生活里无事件，事件仅发生在与历时时间迥然不同的时间之中，它完全外在于日常生活的安逸与稳定，也不属于“现在的秩序”（或秩序的现在）。那么究竟该如何问题化这种“事件的时间”？该创造何种概念（问题场域）以便这种使“现在疯狂”的事件时间得以被思考？《意义的逻辑》的思想赌注正是在此，被创造来思考事件时间的概念就是“艾甬”。与第三综合的时间一样，艾甬是先验的时间，大写事件透过这种时间被思考，而且也仅在这种时间中被赋予意义。

Aiôn（艾甬）并不是德勒兹新创的字，它是古希腊名词 αἰών 的拉丁化，原义为生命、存在或“一段时间”，但基于现代语境亦常译为时代、永恒或世界。《希伯来书》有“上帝制造 aiôn”

(Hebrews, 1:2)，《圣经》和合本译为“他创造诸世界”。另一方面，Aiôn（或写成 Æon）也是一位威力强大的希腊神祇，与希腊神话的创造力之神爱神（Éros）同一位阶，是希腊宗教与哲学中最高阶的神，位居万神殿最高位置。Æon 跟时间密切相关，是包围宇宙的回圈，意味着无限时间，相对应的则是另一种时间 Chronos，这是切分成过去、现在与未来的线性经验时间。[1]

在《意义的逻辑》中，德勒兹重新将时间问题化以便思考事件。事件首先是从历时时间中逃离之物，历时时间是一种经验时间的设想，假设时间由均质的现在所构成，过去是已经逝去的现在，未来则是还没到的现在，总之，时间是由无数现在依序串连的连续性，时间里只有现在，每一个现在都会逝去，但也都有同质的另一个现在无缝接续已逝的现在，已逝的现在与未来的现在之间没有太大的差异，德勒兹说这是大写相同的回返。[2] 相对于此的，是艾甬时间，德勒兹最简单的定义就是“逃离现在的威力”，这个定义同时也是柏拉图在《巴门尼德篇》中对生成的定义。[3]这是相对于历时时间的第二种时间观点，从历时时间的失序与脱轨中可以察觉，德勒兹说：“历时时间是巨大与深沉现在的规矩运动。……难道没有一种现在的根本混乱，亦即一种翻转与颠覆一切尺度的基底，一种逃离现在的深度生成－疯狂？而这种瓦解尺度的事物只是区域与局部的，或者，渐渐地，难道它不会赢取整个宇宙，让它有毒的、怪物般的

[1] 除了 aiôn 与 chronos，古希腊有第三种时间 kairos，机遇的现在时间，德里达、阿甘本、Antonio Negri 与巴迪乌都曾构思为政治学的时间概念。

[2] LS, 77.

[3] LS, 192.

混合支配各处，成为宙斯或历时时间本身的颠覆？”[1]

为什么会察觉时间具有完全不同的第二种观点？因为连续与规矩的历时时间疯狂了，可预期的下一个现在不按照我们的期待乖乖进场（比如，A 两小时后要到电影院但却没有出现；小俄狄浦斯应被国王的手下谋杀但最后却杀父娶母……），时间的“坏孩子”（enfant terrible）混进来破坏秩序，平静的时间顺序中发生偶然与意外，艾甬正是在这种“生成－疯狂”的基底中从现在的深处涌现。所谓意外并不是发生了不存在或不真实的事，从时间的观点来看，意外是事物在错误或错乱的时间里进场，事情愈意外意味着时间愈错乱、疯狂，原本最不该在这个时间点进场的却出现了，最遥远的时间点变成唐突的现在。德勒兹的问题因此在于，如果像钟表刻度般尺度严谨的历时时间（同质的现在排队规矩进场）总是会错乱，事件的意外与偶然总是避免不了，会不会这种变态、脱轨与混乱其实是时间的另一种观点？甚至会不会这种我们认为是时间疯狂乱来的世界才是时间的真正样貌，是我们所以为的正常时间的基底，而时间的秩序只是我们强加上去的表象？如果把时间看成基本上是混乱的，如果时间根本不是现在的连续性，相反地，总是一再出现的混乱才是时间的根本与基底，如果时间即“生成－疯狂”而且根本不具任何理性与律法，如果“时间管理”根本不可能，世界将是何种风景？这种我们并不少见的“现在的根本混乱”与“事件对现在的逃离”，会不会不是时间的偶然状态而是它真正与根本的面貌？

经验上我们将时间区分成三个部分：过去、未来与现在，我们

[1] LS, 191.

认为未来与过去仍然是一种现在，只是不在现在的现在，而是已逝的现在与尚未降临的现在，换言之，时间是同质与稳定的，现在排队等着进场与出场而已。[1] 但实际上却不总是如此，因为总是存在着变态失控与疯狂的现在，德勒兹称为“妄想的未来与过去”或时间的“躁郁运动”[2]。换言之，如果稳定的现在压不住时间的躁郁与妄想，未来插队或过去暴动了，未来与过去不再与现在合韵，从现在的角度来看它们错乱与坏掉了，但是否也可能反过来想，从“坏掉的”历时时间出发构思一种特属于事件的时间？

在“好的”现在底下隐藏着坏掉的现在，时不时地就来作乱，因此有意外与事件的降临，好的现在与埋藏在深处的坏现在组成了历时时间，表现着形体（corps）的行动，这是物理学时间，物体的运动与理由遵守着固定的律法，即便偶有脱轨与意外，仍然应该以稳定的现在规矩来尝试理解。然而德勒兹认为这种由现在出发的时间不足以说明事件，不足以说明一种由绝对运动产生的变化。在现在里无法真正表现事件，因为事件在历时时间中被看成是不正常的失序，因此以现在来思考时间永远不可能肯定事件。解决之道在于以动态的瞬间（instant）取代历时的现在，这就是艾甬时间。[3] 确切地说，两种不同时间观点并不在于区分了好的现在与坏的现

---

[1] 由现在来思考时间以奥古斯丁在《忏悔录》的著名段落卷十一第二十节为代表：“有一点已经非常明显，即：将来和过去并不存在。说时间分过去、现在和将来三类是不确当的。或许说：时间分过去的现在、现在的现在和将来的现在三类，比较确当。”（参阅周士良译，上海：商务印书馆，1963）

[2] LS, 192.

[3] “历时时间表现形体行动与形体性质的创造，艾甬时间却是非形体事件的场所，与性质的分辨属性。”（LS, 193）

在，因为区分好坏、正常与变态只是对时间从事道德判断并给予高低阶层，但不管好坏仍然都是由现在来理解时间，并未提出不同于现在的时间性。由失序、脱轨与混乱这些否定性词汇所说明的时间不足以表现事件的意义，或者确切地说，认为事件的发生于历时时间的失序与脱轨，这是停留在经验场域来思考事件，然而事件之为事件却是经验的逸出与非思，因此必然失序与脱轨，经验世界永远无法理解事件，而且只有停留在经验界才会认为事件是意外与偶然的。对德勒兹而言，在经验中所遭遇的事件都已实际化了潜能，不再有虚拟性，想要表现事件必须创造一个从根本上不同于历时且不属于经验场域的时间性，必须从经验时间的失序与脱轨中、从已实现化的事件中“反实现化”（contre-effectuer）到先验场域，他说：

> 在所有事件中都有着实现化的现在时刻，这是事件肉身化在事物状态、个体、个人的时刻，被指着说“嘿，时刻到了”的时刻；而且事件的未来与过去仅根据这个确切的现在来评断，以肉身化这事件的人的观点。然而，另一方面有着自我掌握的事件未来与过去，其逃离所有现在，因为它不受事物状态限制的约束，是无人称与前个体的、中性的，既非一般亦非特别的，*eventum tantum*（只是事件）……或者不如说，它没有动态瞬间以外的现在，总是切分成过去－未来来再现现在，形成必须称为反实现化之物。[1]

[1] LS, 177.

德勒兹在《差异与重复》中透过大写差异来问题化时间，在《时间－影像》中以晶体的虚拟性来问题化时间，在《意义的逻辑》中则很明白地以事件作为问题化时间的元素。在经验世界里，各式各样的事件不断降临到事物状态上，树在春天里变绿、糖在水里溶化、天要下雨娘要嫁人……这些变化都是事件的肉身化，是事件在不同的具体事物上的现形。“变绿”（verdoyer）是实现在树木的事件，也是我们可以知觉的事物状态变化，在这个事件实现化的时刻，我们会说“嘿，春天到了”，并且根据已实现的事物状态（今年有多少叶子变绿、多快变绿……）推测未来的夏天与秋天。这种观点建立在经验的历时时间中，未来的变化可以由现在来推测，因为时间是同质与规矩的，现在具有同一性。然而稳定的、同质的、大写相同的、秩序的与现在的时间观点永远面临着时间的“躁郁运动”与“妄想的未来与过去”，在依序进场的现在中我们不知道时间何时会变态失控，会让我们见识事件的真正威力，而这个威力具体地说，就是差异与生成的威力。

绿了、溶解了、下雨了……描述的是事件实现后的事物状态，但是如果要根据现在的状态来推断未来或过去，不管这个未来或过去是 1 秒或 10 年，都得奠基在时间性的考量上。历时时间意味着同质现在总是会如大写相同回返，树绿了，然后开花、授粉、结果……，因为现在是事物状态的连续性，一切行礼如仪。然而，事物状态有其限制，它是潜能已经实际化的已决存在，事物状态与事物状态之间并没有决定作用，决定事物状态的是实际化为它的虚拟（潜能），因此概念或问题最终所要迫出的不是任何停留在经验的想法，不是单纯地因对事物状态的见多识广所产生的经验归纳，因为

事物状态的搜罗再怎么丰富并不真正触及其决定作用，它已耗尽了潜能。对德勒兹而言，重点在于事物状态所激起的概念，而概念并不是经验也非实际的，而是先验与虚拟的。[1] 虚拟与实际，或先验与经验的根本区分严格地存在于德勒兹的每个概念中，而且对他而言，任何思考上对二者的混淆都是致命的。德勒兹在《意义的逻辑》中多次提醒：

> 意义在这个意义下就是“事件”：只要不混淆事件与它在事物状态中的时空实现。[2]

又说：

> 区别并不在于两种事件间，而在理想性质的事件与它在事物状态中的时空实现。在事件与意外之间。事件是与单一与相同大写事件沟通的观念特异性；这是何以它具有永恒真理，且它的时间从不是实现它与让它存在的现在，而是无限制、无限的艾甬，它在此续存或持存。事件是唯一的理想性；而且，颠覆柏拉图主义，就是首先废除本质，代之以如同特异性投掷的事件。双重斗争的目标是阻止所有事件与本质的独断论混淆，而且阻止所有事件与意外的经验论混淆。[3]

---

[1] QP, 150.

[2] LS, 34.

[3] LS, 68.

事件并不是意外，只有在历时时间中才会将事件视为意外与错乱，因为决定作用并不在历时时间之中，因此总是不可思考。然而事件并不只是“在事物状态中的时空实现”，不只是意外造成的混乱，而且有在“非事物状态的时空”亦即在艾甬时间中的相互沟通。历时时间是潜能已实际化的已决时间，而艾甬作为“事件的场所”则是“问题的时空自我决定作用”[1]。思考事件意味着思考它如何与“单一与相同大写事件沟通的观念特异性”，这便是艾甬的问题性。

如果在历时时间中事件永远被视为事物状态的种种意外与错乱，而且如果在历时时间中一切都已决定但决定作用却不在此，那么由“逃离现在”、“非历时”且“非现在”所构成的“事件时间”该如何思考？德勒兹将艾甬称为“事件的场所”，这意味着思考事件但不是思考它已实际化在历时时间的事物状态与意外，而是思考它尚未实际化的虚拟性；不是思考已决之物，而是思考已决之物的决定作用；不是停留在事物状态的形体连结，而是由这些事物状态“反实现化”到“单一与相同大写事件”，抵达所有事件实际化之前的潜能，这就是德勒兹思考事件的问题性。由已实现的现在事物状态来思考事件是在经验层次上理解事件，但事件在此只是不可思考的意外与混乱，必须从实际的事物状态“反实现化”到先验的“事件的场所”，亦即艾甬，亦即艾甬，才能建立

[1] “auto-détermination spatio-temporelle du problème”, LS, 146.

事件间的“沟通”[1]。艾甬的定义先由历时时间的生成－疯狂出发，但不停留在历时时间，亦不与历时时间有相同的性质，因为过去与未来既不相似也不同质于现在。存在着两种时间的观点，其中之一是由现在所构成的历时时间，现在被用来说明与其同质的未来与过去，但另一种则完全不由现在来理解时间，而是由变化中的未来与过去“再现”现在，亦即艾甬时间。德勒兹说：

> 根据艾甬，只有过去与未来持存（insistant）或续存（subsistant）在时间中。与其是吸纳过去与未来的现在，这毋宁是在每一瞬间都分裂现在的未来与过去，同时在两方向将现在无限细分成过去与未来。或者不如说，这是将每一现在都细切为过去与未来的无厚度与无广延瞬间，而不是将未来与过去相互关联的广阔与厚实现在。[2]

历时时间是现在与由现在说明的未来与过去，时间在这种构想中是“广阔与厚实的现在”，艾甬则是不断分裂为未来与过去的瞬间或瞬间动态，时间只因裂解而有一个临时被标注的特异点，但这

---

[1] “当沟通在异质系列间建立，一切结果都由此涌现在系统中。某些事就会在边缘经过：事件爆发、现象闪烁，以闪光或雷电的型态。时空的动力填满系统，同时表现了配对系列的共振与超越它的强迫运动振幅。主体群聚于系统，既是幼虫主体又是被动自我。是被动自我，因为它混同于配对与共振的凝视；是幼虫主体因为它就是动力的支撑与受体。事实上，纯粹时空动力在它强迫运动的必要参与中，只能在可生养的顶端被感受，在条件中感受，而在此之外则它将招致所有已良善建构、具备独立与行动主体的死亡。胚胎学的真理，已经是了，因为有着只有胚胎才能承受的系统性生机运动、滑移、曲扭；成人由此出则被撕裂。”（DR, 155-156）

[2] LS, 192-193.

个点是非形体的。于是可以说有三种现在：在历时时间中实现为事物状态的现在、从历时时间深处涌现的脱轨与失序的现在、朝过去与未来分裂的瞬间所再现的现在。[1]现在不管是否失序都是存在的，但瞬间并不真实存在，因为它只是一个数学的点，“无厚度与无广延”，一种非形体的“超存在”（extre-être）或“非存在”（non-être）。艾甬的“逃离现在”可以有许多意思，最具体的意思是由现在朝未来与过去的“逃离”，而且未来与过去不再是现在的相似物，它们不是取代当下现在的另一个现在，而是根本非现在、不在现在，或者是现在的不在与没有，而且进一步地，它们因此没有在现在的存在，它们并不存在，只是如鬼魂或幻象般的持存或续存。每一瞬间都意味着“逃离现在”，亦即逃离形体因（cause corporel），现在分裂为朝未来与过去生成的瞬间。艾甬不再由现在所说明，既不是现在的历时顺序亦非失序，而是现在的分裂与瓦解，在每一瞬间中都有着不可测未来与过去的共时性。

“只有过去与未来持存或续存在时间中”，这意味艾甬实际上并不存在，至少不存在于实际现在（présent actuel），它只是无形体、前个体与非人称的过去与未来。简言之，艾甬不涉及任何已实际化之物，它虚拟地“持存或续存”在任何地方（游牧分配空间）但也随时就地实际化为现在的各种事物状态，成为各种现在事件，只是当它实际化为事物状态后（现在是绿的、硬的、是春天……）就已不再是艾甬而是历时时间。在艾甬中不存在现在，因为它只是“过

[1] “在历时时间的两种现在（由基底显现的颠覆现在与实现化于形式的现在）之间，还有第三种，必须还有属于艾甬的第三种。”（LS, 196-197）

去与未来的持存或续存”，反过来说也一样是对的，现在中没有艾甬，只有已实际化为事物状态的历时时间（规矩或失序的现在）。艾甬与历时时间是对时间的两种差异看法，但其实亦表现了现实的两个不同切面，一边是虚拟，一边是实际。现实的这两个切面总是不断往来穿梭，实现化（由虚拟到实际现在）与反实现化（由实际到虚拟瞬间）总是借由差异化作用紧密地连结着由两个切面所表现的现实。

艾甬的瞬间是不存在的时间，它不是任何形式或种类的现在（不管长短好坏），而是由续存的未来与过去所表现的非形体时间，它不存在，所以无法被指定、确认、定位与定格，因此也无法由任何事物状态的纪录与再现所表现，对时间的每一次指定或定格即使再怎么短暂，都仍然是现在而非瞬间。即使是布列松的“决定的瞬间”亦绝不是现在的任一点，他说：“在摄影中，有一种崭新的塑型，一种瞬间线的功能，我们在运动中工作，对生命的一种预感，而摄影应该在运动中掌握表现的平衡……”[1] 对他而言，摄影作品中所续存的“此曾在”（ça-a-été）仅是对“生命的预感”，由续存过去指向未来构成了摄影的决定瞬间，现在则毫无参与的可能。

瞬间不在，但亦无所不在，因为它只是尚未存在未来与已经逝去过去的续存或持存，是已不存在与尚不存在的这两个“非－存在”之共时性；换言之，艾甬不仅无关乎现在的存在，不仅对于现在它是不可思与不可感，而且由双重的“非－存在”（未来与

[1] Cartier-Bresson H., 1952, *Images à la sauvette*, Paris: Verve, 15.

过去）构成其虚拟性。过去的已经逝去，未来的还未降临，一切存在都存在于现在，一切现在的都正在存在，所谓现在就是“正在存在之物”。现在就是已实现化之物的现在，但艾甬不是已实现化之物，它毫不是实际与经验的，因为一切实际与经验都属于历时时间，而艾甬不存在，既不存在于历时时间的表面也不存在于深处，因为艾甬是虚拟的，它不存在却纠缠着现在且不停实际化为现在。然而虚拟一旦实际化，就不再是虚拟而成为实际的事物状态了。

2. 默剧演员与事件的反实现

在“逃离现在”（反实现化）的前提下，瞬间的加总并不会积累成稳定与同质的现在，因为每个瞬间都裂解现在而且朝未来与过去逃逸，或者应该反过来说，无限制（illimité）的未来与过去总是重构每一瞬间并因此抹除稳定的现在。瞬间无厚度与无广延，它只是一个运动：“对于现在的细切”，它使得时间由“无限却限制”（infini et limité）的现在朝向“有限却无限制”（fini et illimité）的未来与过去。现在是属于事物状态的时间，瞬间则不是任何现在，因此即使现在再怎么简短都不能与瞬间混淆。瞬间是无限制未来与过去的暴力表现，它并不与现在和谐与同质，而且二者毫无共识，瞬间是现在的裂解与细切。未来与过去吊诡地在无厚度的瞬间中具有共时性，而且展开无限制的运动，这就是艾甬，对德勒兹意味“由如同无限制的未来与过去前往不断分裂的纯粹瞬间最小现在”。[1]

[1] LS, 172-173.

如果历时时间等同于时间的标准化与一般性存在，艾甬则想在最小间距中折入时间的最大值，在广延趋近 0 的瞬间中含纳无限制的未来与过去，这是时间的“极值律法”（la loi d'extremum）[1]。每一个艾甬瞬间都如同是在时间最小值中塞挤折曲了非现在与无限制的未来与过去，然而正如所有的巴洛克折曲都涉及一种决定作用，都意图展现在最小单子中所折入的最大宇宙，而且由此构成理解宇宙的单位[2]，瞬间也如同是一颗时间单子，一个不可能的时间折曲，同时也是一个观看整个宇宙的特异观点。对于艾甬瞬间的极值律法，德勒兹明确指出：

> 根据艾甬，在瞬间中使可展演时间的最小值对应于可思考时间的最大值。将事件的实现化限制在一个无混合的现在，使瞬间因表现了无限制的未来与过去而愈加激烈与紧绷、愈加被瞬间化，这就是再现的用法：默剧演员，而非占卜师。停止由最大现在前往以较小现在述说的未来与过去，相反地由如同无限制的未来与过去前往不断分裂的纯粹瞬间最小现在。[3]

每一瞬间都是将整体未来与过去灌注其中的激烈展演，这是何以在历时时间中它等同于“生成－疯狂”，瞬间不可能在凹折无限制未来与过去的操作中而不同时必然是“最小现在”，每一个瞬间在艾甬中都是两种极限的相互含纳：可展演时间的最小值以及可思考

---

[1] “物质的极值律法，就是以物质最大值来为了广延最小值。”（PL, 166）

[2] 关于折曲的问题，可以参考本书第二章第四节。

[3] LS, 172-173.

时间的最大值，艾甬就是在最小中塞挤折入最大的暴力表现，将无限制的未来与过去折入其中的“最小现在”。艾甬瞬间不是单纯的时间最小值，它不只是现在中的最短时距，一眨眼、一下子、一会儿、咻一声……都不是瞬间，因为最短时间再怎么短仍然是历时时间，仍然只说明了“已实际化的事物状态”，但瞬间却是在最小现在中含纳着无限制未来与过去，必须以两个极值条件才能说明一个瞬间。确切地说，含纳无限制未来与过去的瞬间总是必须再瞬间化，瞬间的瞬间以便在趋近0或等于0的同时又含纳“无限制的未来与过去”，符应了事件的极值律法。这是域外（无限制的未来与过去）朝“域内”（dedans）的凹折，时间在此成为一种“一般拓扑学”的操作：未来与过去不断折出（折进）激烈与紧绷的瞬间，未来与过去愈折入，瞬间就愈激烈与紧绷，每一瞬间都是对其所分裂而出的未来与过去的决定作用与观点，这个无广延的瞬间就是由此点出发对无限制未来与过去的表现，每一瞬间都虚拟地含纳了时间整体，因为未来与过去已表现于“纯粹瞬间的最小现在”之中，而事件在此降临，实现为历时时间中的绝对意外与偶然。艾甬是一条由瞬间所串连的直线，只是在这条直线上的每一个点都如同是一个折入无限制未来与过去的微折曲，一个以最小值含纳最大值的时间单子，这是何以德勒兹以博尔赫斯（J. L. Borgès）的话来说，艾甬就是一条直线迷宫，因为在这条由瞬间组成的直线上，每一点都是极值律法所定义的折曲，每一点都是事件，也都成为迷宫的最小单位。

德勒兹说，在艾甬直线上的每一点如同默剧（mime）演员与他所展演的角色：“演员停留在瞬间，然而他所扮演角色却期待或

忧虑于未来，回忆或懊悔于过去。”[1]舞台上没有现在，只有朝过去与未来裂解的瞬间，由演员扮演的人物并不活在现在，不在历时时间之中，演员演戏是对事物状态的“反实现”，每一个戏剧角色都是概念性人物：哈姆雷特、俄狄浦斯、麦克白……都首先诞生在他所代表的“非现在”独特时间性中，在由艾甬所说明的反实现化时间中续存，这些人物并不存在于任何演员肉身的事物状态，相反地，演员在舞台上只是观念与事件的肉身化。

演员创造观念而不是再现事物状态，这个想法来自马拉美对默剧演员 Paul Margueritte（1860—1918）的著名短评。[2]默剧演员表演某一人物角色，但并不是模仿他所具有的事物状态，也不是任何个人或个体经验的再现，而是必须进入观念或虚拟的时间中，舞台的人物由瞬间而不是现在所说明。因此，只有烂演员才模仿事物状态，真正的演员则反实现化事物状态，展演着无限制未来与过去在舞台上的共时性。戏剧不是模仿而是为了“建构概念”，默剧演员并不停留在已实现的现在，他是瞬间的肉身化，或者不如说，他透过反实现化事物状态（而非再现事物状态）展演了事件的时刻，艾甬。换言之，默剧演员在舞台上展演未实现化的潜能，他不是由现在扩增到相关的未来与过去，相反地，迫出非形体未来与过去在每一瞬间的共时性，由此一再裂解现在，使现在不存在。确切地说，默剧演员召唤的不是任何已存在的形体动作，模仿或再现并不是演

[1] LS, 172.

[2] 在《默剧》（“Mimique”）这篇短评里，马拉美说：“舞台只阐明观念，而不是现实的动作。”（Mallarmé, “Mimique”, *Divagations*, Bibliothèque-Charpentier ; Eugène Fasqueue, éditeur, 1897, 186-187）

员的任务，反实现化与观念化事件才是，默剧演员在舞台上的每一瞬间都是极值律法的操作，都使得每一瞬间朝过去与未来分裂，或者都使得每一瞬间（最小现在的极值）动态地折入无限制的未来与过去（最大可思考时间的极值）。激进地说，这个时间折曲就是舞台上的唯一事件。角色（概念性人物）来自演员所反实现的事件，只在永远将临未来与总是已逝过去所紧绷的瞬间中持存或续存。演员既展演被称为“瞬间”的时间事件（瞬间同时是“时间事件”与“事件时间”），又将事物状态反实现为观念与事件。因此在舞台上总是有着倍增的事件，每一个角色在反实现化的同时也都必然已是时间的事件。俄狄浦斯同时是杀父娶母的事件也是时间的事件。

从历时时间到艾甬，从经验到先验、实际到虚拟、事物状态到观念、从永恒现在到未来与过去的共时性，这就是反实现化作用，德勒兹在《何谓哲学？》中说除了这个作用，“哲学没有其他的目的”[1]：

> 反实现事件的人，马拉美称为大写默剧演员，因为他闪躲了事物状态，而且“自限于永恒的暗示而未打破玻璃（打破限制）”。这样的默剧演员并不再生产事物状态，他也不模仿生活经验，他不给予影像，而是建构概念。由降临之物中，他不寻觅功能，而是抽取事件或不被实际化部分，概念的现实（réalité）。不是以抱怨或防卫的这种虚假意愿去意欲降临之物且迷失在默剧中，而是将抱怨与愤怒带往它们反过来对

[1] QP, 151.

> 抗降临之物的点，以便树立事件，拔出它、抽取它于鲜活的概念中。[1]

默剧演员或概念性人物都不是停留在事物状态与模仿生活经验的人，而是反实现事件的人。[2] 在某种意义上，必须让现实裂解或倍增为两，必须“将抱怨与愤怒带往它们反过来对抗降临之物的点”，德勒兹不断在不同问题中展示如何迫出这个“对抗降临之物的点”，比如《时间－影像》中感觉－动力连结的断裂或《意义的逻辑》里的无意义与吊诡。在关于时间的问题里，则是往过去与未来裂解的瞬间对抗着现在降临之物。在这个意义下，不仅哲学里有“反实现事件的人”，德勒兹称为概念性人物，比如苏格拉底是柏拉图的概念性人物，查拉图斯特拉是尼采的概念性人物，尼采或许多哲学家是德勒兹的概念性人物……[3]，而且文学、艺术、剧场、音乐……都反实现事件，比如梅西安（Olivier Messiaen）的《鸟志》（*Catalogue d'oiseaux*），卡夫卡的《变形记》或梵高的《夜间咖啡馆》（*Le café de nuit*）。这意味着在这些场域中“不再生产事物状态，也不模仿生活经验”，而是“由降临之物中……抽取事件或不被实际化部分，概念的现实”。这个对现在降临之物的斗争，意图总是要更迫近界限、极点与纯粹之点的运动，就是概念的创造运

---

[1] QP, 151.

[2] “演员意图将他的一切人格绷紧于总是愈加切分的瞬间中，以便敞开于无人称与前个体的角色。这是何以他总是处在扮演一个扮演其他角色的角色的处境中。角色与演员的关系相同于未来以及过去与对应它们于艾甬线上的瞬间现在（présent instantné）的关系。”（LS, 176）

[3] “苏格拉底是柏拉图主义的主要概念性人物。”（QP, 62）

动，而且正是在此，在降临之物中抽取“不被实际化部分”，在特异经验（文学、艺术、音乐……）中反实现化，以便抵达思考的虚拟性与概念的现实。

概念的创造是一种由实际与虚拟所展现的剧中剧，现实以各种不可感、不可见、不可思的方式“被倍增”于艾甬时间中。一边是常态、变态或生成－疯狂的现在事物状态，这是无限却限制的可见、可感与可思；它是无限的，因为现在永不耗竭地源源而至，是限制的，因为现在遵守形体的一切物理法则。相反的在另一边则是界限与极值的虚拟剧场，这是现实中“不被实际化部分”，时间的“直接影像”，但同时亦是由极值律法所愈来愈剧烈增压的反实现化作用。创造概念必须反实现化事物状态，从经验现实中倍增、切分与裂解出虚拟现实。谢德庆以 6 分 5 秒倍增在 1980 年到 1981 年间的一整个历时时间年，骆以军以《西夏旅馆》“梦里寻梦”，袁广鸣将台北带往对抗台北的“城市失格”……，这是《时间－影像》中所谓的“去实际化现在的极点”[1]，这些作品都以不可见倍增可见，都在实际现实中裂解出不被实际化（去实际化或反实现化）的虚拟性，并且呈显时间的直接影像，艾甬或晶体时间。

历时时间与艾甬的区分是实际与虚拟的区分，这意味着现实总是必须切分为两个差异却相关的部位，二者都是现实的，但是却绝对不可混淆。对于总是必须以倍增与戏中戏的方式才能被理解的现实，德勒兹说：

---

[1] “如果时间直接显现，这是在去实际化现在的极点，是在虚拟过去层。”（IT, 170）

> 事件的永恒真理只在事件也登录于肉身上才被掌握；然而每一次我们都必须以反实现化来倍增这个痛苦的实现化，以便限制、展演、改观它。必须自我伴奏，首先为了续存，但也包括死亡到来之时。当反实现化单独操作且宣扬应该能到来之物的价值时，它就毫不足道，这只是小丑式的。然而，成为实际到来之物的默剧演员，由实现化中倍增出反实现化，从同一化中倍增出距离，像这样的真正演员或舞者，这是让事件真理不混淆于它不可避免实现化的唯一机会，让破裂有机会飞掠于其非形体表面的场域而不停于每一具身体中的爆裂，而且让我们前往我们所能想象更远之处。纯粹事件每次愈被无尽地囚禁于其实现化之中，反实现化总是就在另一次解放它。[1]

以反实现化来倍增由实现化（事物状态）所说明的经验现实，成为真正的演员、舞者、哲学家或艺术家，而不是丑角或诡辩家，以便走得比想象最远之处更远，迫出极点，千万不要混淆已实现化的事物状态与虚拟的“事件真理”，想要如此就必须创造概念以便解放由事物状态所囚禁的纯粹事件，必须逃离现在，让历时时间断裂且倍增出艾甬时间，将无限制的过去与未来折入瞬间，操演时间与空间的极值律法。这就是德勒兹哲学的入口。

极值律法、现在朝过去与未来的裂解、事件的时间与时间的事件、现实的倍增……这些涉及艾甬的问题都说明了反实现作用，这是先验经验论最核心的思想运动，由实际的经验反实现到虚拟

---

[1] LS, 188.

的观念，从已实现的事物状态中逃离，不停留在永恒连续的现在中，以等同于创造行动的反实现迫出先验场域，这些都取决于概念的创造与问题场域的建构。瞬间从来不只是最小现在，因为最小现在仍然是现在，仍然属于历时时间，瞬间是以极值律法连结的无限制未来与过去，每一瞬间都同时是事件的时间也是时间的事件：是事件的时间，因为事件仅持存于“即将发生”或“已经发生”的瞬间，而不会是“正在发生”的现在；是时间的事件，因为每一瞬间都裂解现在并朝向过去与未来的无限制性，都是历时时间的爆破与逃离。

相互差异的每一瞬间如事件涌现，主体在时间中仅是破裂的我与瓦解的自我，艾甬时间中的每一瞬间都以极值律法与其他瞬间“沟通”，每一瞬间都虚拟地牵动与含纳着时间整体，无限制的未来与过去折入每一瞬间，而且正是在这个虚拟的点上，在未来与过去的续存中，每一瞬间都重新召唤着等同于虚拟现实的时间整体而且“相互沟通”，这是德勒兹哲学中极重要的存在单义性（univocité），思想与存在的真正迷宫。[1]

---

[1] “每一事件都是最小、比连续可思考时间最小值更小的时间，因为它切分为迫近过去与立即未来。然而它亦是最长时间，比连续可思考时间最大值更长，因为它不停地被将它同等于其无限制线的艾甬细切。这么说吧：在艾甬上的每一事件都比在历时时间上的最小细切更小；然而它也比最大的历时时间切分器，亦即整个回圈更大。借由它同时在两方向的无限制细切，每一事件都沿着整体艾甬，而且在其直线的两方向上成为共同外延（coextensif）。我们因此感到与回圈毫不相干的永恒回归逼近，或者已是迷宫的入口，因为它是单一、笔直与无厚度的迷宫而更加恐怖？”（LS, 80）

四、影像自身

《差异与重复》的三种时间综合建构了仅在时间空洞形式中连结的存在与思想，使得“破裂大写我”成为先验经验论最重要的概念性人物：因凝视时间中的重复而差异的被动自我感知着各种迹象（signes，符号）且被迫改变，时间脱节了，但正因如此，思想与存在都同时处于蜕变将临的未－来时间中，在时间中的主体从头到尾都只是承受着剧烈折曲与“去折曲”的胚胎与幼虫。这个独特的时间概念树立了德勒兹哲学的内在性平面，亦是先验经验论的时间基本问题，德勒兹的思想毫无疑问地都指向这个由破裂大写我与瓦解的自我所建立的“混宇”（chaosmos）。《意义的逻辑》则区分了两种观看时间的方式，历时时间是顺序进场的现在，艾甬时间则是在极值律法中生灭的事件瞬间，无限制的未来与过去被折入事件的时间中成为时间的事件。艾甬是时间的无限折曲，每一瞬间都是脱节、转向与偏航的节点，也都是事件爆发的场所，这是何以时间本身成为饱含生成威力的“直线迷宫”。《差异与重复》使得时间成为先验机构，存在与思想的多样化关联决定于大写差异的空洞形式之中，《意义的逻辑》则另起炉灶，将问题聚焦于事件的迫出点，时间成为创造的行动与差异的游牧分配，而且未来与过去的整体重量全压注在艾甬的每一时间极点上，事件的瞬间取代了历时的现在。如果《差异与重复》创造了使思想与存在成立的未来时间性，《意义的逻辑》以时间的极值瞬间高张地增压了现在时间性，《时间－影像》中则透过电影无限追焦于过去的时间性，对时间的专注思考叠合了柏格森所构思的纯粹过去，时间的直接影像成为贴合虚拟性

（创造的力量或造假威力）的问题场域。

在影像概念的构思中，德勒兹几乎贴合着电影史重述了他的整个哲学，这是何以两册电影论述（《运动－影像》与《时间－影像》）很可以视为德勒兹差异思想在特定领域中的完全演练。而这个演练的重要性，或者不如说，德勒兹必须把思考运动全盘搬到影像问题上、让差异思想在电影史中重复发生的理由之一，或许正在于影像概念一直摆脱不了再现的纠缠，难道不思考再现就无法思考影像？另一方面，电影在其百年历史中天才辈出，杰出的作品层出不穷，难道仍然不足以激起影像的差异思考，仍无能使影像一劳永逸地摆脱同一与拟仿的宿命？影像问题无疑地已成为差异哲学的挑战与考验，电影所激起的思想运动最终不仅重构了影像问题，也成为德勒兹所发展的第三个主要时间概念。

1. 白色陈套

“影像必须索回自身威力”，这是德勒兹哲学最基本的论题之一。[1] 这句话以两种不同意义贯穿了德勒兹作品：首先，影像不再是范型的复制，也非观念的再现，而是必须重新创造之物；其次，影像由其“自身”所定义，它既不相似（ressemblance）也非模仿（imitation），而是一种自在差异。一方面是对再现体制的批判与对“教条思想影像”（image dogmatique de la pensée）的举发，另一方面则是全新影像哲学的建构。德勒兹的影像论述仿佛是一组相互对位却不对称的旋律：其中之一是影像的谱系学，追溯影像如何在

[1] “影像实际上必须改变威力，必须进抵一种更高的威力。”（IM, 54）

思想史中被削弱与贬抑，最终甚至使得思考本身也成为某种教条影像的再现，臣服于“共感”与“良知”所构成的的僵固“意见体系”之下，这是在《尼采与哲学》、《差异与重复》或《意义的逻辑》中一再提出的论述主题。另一则是影像的差异哲学，被重新建构的影像概念迥异于再现体制且展现虚拟威力，这是在《时间－影像》中的核心问题。对德勒兹而言，柏拉图扮演教条影像（或影像教条）的概念性人物，而柏格森则是揭诸全新影像世纪的另一概念性人物，而且进而在影像概念上“颠覆柏拉图主义”[1]。仿佛德勒兹思想中有着某个柏格森对抗某个柏拉图，这两人分别展示了思索影像的两种原创可能性，两组迥然不同的问题架构。欲深入探究德勒兹哲学的内在理路不可避免地得以影像作为对象，尝试将思想从大写同一置换为大写差异，将教条影像的大写再现置换为差异影像的大写重复。对影像的思考成为遍历“影像自身”的过程，影像自身或自在影像的呈现不论是否可被主体知觉，也不论其隶属于意识或潜意识，形构了德勒兹哲学中至为重要的虚拟性，而晚期德勒兹念兹在兹的影像更高威力无疑地便是其虚拟威力！从早期对教条影像的批评（《差异与重复》）到晚期对影像自身的建构（《时间－影像》），德勒兹的影像论述在问题架构的层次上展现激进的辩证：如果影像要索回自身威力，必须使影像从再现体制的核心与教条思想的

[1] 柏拉图与思想的教条影像，请参考 DR, 184-186；《颠覆柏拉图主义》，请参考《意义的逻辑》附录《拟象与古代哲学》中的“柏拉图与拟象”，LS, 292-307；或也可参考 DR, 91-93。表面上，柏格森以直观方法“切分”（division）经验复合物似乎神似柏拉图的两元性，展现了“柏拉图式精神”（Deleuze, *Le bergsonisme*, Paris: PUF, 1966, 11），然而底下我们将看到事实并非如此。

公设翻身为“非思”（impensé）与迫使思考之物，必须从“陈套”（cliché）到绝对创造，从实际的事物状态到绝对虚拟。然而，影像将迫出何种威力？最终又意味什么？这些问题构成德勒兹思索虚拟性的入口，也执掌了开启其哲学之钥。对德勒兹而言，虚拟的可见性（visibilité）与可述性（énonçabilité）在影像论述上找到交会之点，时间不再由运动所定义，而是直接呈显为“时间－影像”。德勒兹的影像概念如何由其否定性回归零度，并且进一步使影像零度或零度影像成为一切影像威力的滋生场域，这个历程完整展演了差异思想最关键的“超越练习”。

在《差异与重复》中，“思想影像”建立在否定形式中，因为它预设了关于大写相同与大写相似的八大再现公设，“深沉地背叛何谓思考，异化差异与重复的两股威力”，而“诞生于思想的思想，产生于其生殖性（génitalité），且非由先天性给予亦非由记忆术所假设的思考行动是*无影像思想*”[1]。如果思考意味创造，影像则否定思考，因为它离不开再现体制，而且即使是定义再现体制的思想，最终也因再现与复制成为思考基调而构成一种教条影像。换言

[1] 德勒兹归纳了思想影像的八大公设：“一、原则或 Cogitatio natura universalis（普同天性的思想）公设（思考者的良善意志，与思想的良好本性）；二、理想或共感公设（共感作为 concordia facultatum（一致来源），而情理作为保证此一致的分配）；三、范型或认知公设（认知邀集所有能力施行于假设相同的对象上，从中生出在分配上的错误可能性，亦即当某种能力将其对象混淆于另一能力的另一对象时）；四、元素或再现公设（当差异被隶属于大写相同与大写相似，或大写类比与大写对立的补充面向时）；五、否定或错误公设（错误既表现了来自坏的所有可能抵达思想之物，但却如同是外部机制的产物）；六、逻辑功能或命题公设（意指 [désignation] 被拿来作为真理的场域，意义则只是命题的双重抵消，或其不确定的重现）；七、模组或解答公设（问题被物质化地移印于命题，或被形式地以其被解答的可能性来定义）；八、终结或结果公设，知识公设（学习对知识与文化对方法的隶属关系）。”（DR, 216-217）详细解释请参考此章的内文。

之，否定形式的思想影像（亦即教条影像）其实并不给予思想，而是阻止人们真正思考。[1] 影像不是为了被观看而产生，而是为了命令、控制与使思想屈服，“根据这幅影像，思想与真实具有亲缘性，且形式地拥有真实与物质地欲求真实（le vrai）。而正是在这幅影像上，人人都知道且被认为知道何谓思考。”[2] 如果影像是再现，思想则只是真实的影像，因为它必须再现真实。在再现的前提下，思想影像预先存在而且成为一切思考的预设，思考屈从于预设的思想影像成为其再现。确切地说，德勒兹批评的对象其实较不是影像，而是形构与预设再现体制的概念，这些概念构成一台欲求真实的机器。所谓真实，则奠基于寻常性（banalité）及共感，创新与差异因为不是任何事物的再现，被贬抑为最低价值。

德勒兹对教条影像的批判其实同时以激进姿态回应一个最根本的哲学问题：何谓思考？教条思想影像被强烈质疑，因为思考不该有预设，既不该是教条亦不是其再现，思想与真实的亲缘性并不是优先的。思想是纯粹差异，一切参照体系与座标都不再被允许。对教条影像（思考 = 思考真实）的否定可能使我们重新陷于混沌之中，但思想却因此不再只是为了填充“人人都知道且被认为知道何谓思考”的教条影像；它或许失却了与真实的亲缘性，但却取得“无知”（ignorance）所展现的先验威力，亦即德勒兹所谓的“造假的威力”[3]。于是在“无影像思想”中，思考吊诡地取得与不可思考者（impensable）最贴近的关系。如果教条影像以真实之名对思想

[1] “一幅称为哲学的思想影像被历史性地建构而成，其完美地阻止人们思考。”（DI, 20）

[2] DR, 172.

[3] 关于造假的威力（puissance du faux），主要可参阅《时间－影像》第六章。

发出命令，无影像思想则使一切教条都灰飞烟灭不再可能，并以创新思想取而代之。

然而，如果影像总是停留于否定形式，总是只能以再现或模仿来理解，难道不正因为我们自限于否定的思想运动中且总是透过同一性来思考？德勒兹最终想质问的是：如果影像不只是再现而且不必然隶属某一范型，影像还可以怎么思考？他所举发的教条影像较是针对一切教条（原则、公设、基础、预设、真实……）而非影像，对德勒兹而言，思考作为逼显绝对差异的威力，其敌人其实不是影像而是由共感与良知所构成的教条或意见（opinion）。教条影像并不是任何视觉的影像，而是影像尚未产生前就已经纠缠画布的陈套，它是已实际化的事物状态（état de chose），不具有虚拟威力且预设着“总是－已经”（toujours-déjà）[1]。在教条影像的宰制下，陈套构成了唯一的现实，就是大写日常性（Quotidienneté）与大写寻常性。在此不存在任何真正的开始（commencement），因为在影像出现前一切便已铭刻于画布，陈套成为思想的共同地域（lieu commun），而思考则屈从于既成观念（idées reçues），还未诞生便已死亡。教条影像如同是白色的陈套，它不需被说出、被画出或被想出，而是反之，一切话语、影像或思想都生产于此。因此德勒兹指出：“画家并不是在一张未使用的画布上作画，作家也非在一张白纸上书写，而是在早已覆满无数既存、既定陈套的纸或布上工作，以致其首先必得抹消、洁净、挤压甚至扯碎，使得来自混沌

[1] Jean-Jacques Lecercle 提议一种关于陈套的实证本体论（ontologie positiviste），企图以实证方法逼近“陈套”的否定性。可参阅其“Du cliché comme réplique”，收录于 *Le cliché*, éd. Gilles Mathis, Presses Universitaires du Mirail, 1998。

(其带给我们视野)的气流得以穿过。"[1]

《差异与重复》以一整章处理思想影像的问题，德勒兹如同草拟宣战声明般罗列了教条影像的八大公设，在差异哲学中影像必须被彻底猎杀，因为它以否定形式驻留于再现体制中，而且致使差异总是被拒斥与贬抑。然而德勒兹却从不曾忘记要以肯定形式思考影像，或至少他曾以肯定观点分析柏拉图哲学所贬抑的拟像(simulacre)，推崇拟像所能展现的差异化与创造性。[2] 而且在一年后出版的《意义的逻辑》中，思想影像显然已不再是公设与教条，德勒兹半正面地分析了三种思想影像：柏拉图哲学的上升影像、前苏格拉底哲学的下降影像与斯多葛哲学的表面影像。[3] 影像概念在此书中已经脱离教条的形象，不再是充满陈套的媒介而是思想的不同布置。然而，这个时期的德勒兹对于影像仍然不够肯定，关于影像自身的思考才刚启动，真正的影像理论仍有待创造。然而，如果影像既非再现也非教条而是差异的概念之一，影像理论的悬宕就是差异哲学的悬宕。一切仍需耐心等待，一直到《差异与重复》出版后十六年，我们终于读到德勒兹在《时间－影像》一开始的狂喜："这便是使我们先前研究终结的问题：从诸陈套中抽离出一幅真真正正的影像。"举发陈套与批判教条思想并不是差异哲学的重点，

[1] QP, 192.

[2] 如果陈套是对教条的屈从，同一于教条且隶属于再现，拟像则正好相反，因为拟像背叛教条，"似乎相似但却不真相似"，指向了差异与事件（柏拉图，《智者篇》，§236。）。德勒兹对教条影像的批判策动了思想运动的剧烈位移，其核心问题在于：如何以拟像取代陈套？换言之，如何从教条影像出走并进入非关再现的影像自身？如何从影像的否定形式转换到肯定形式？如何终结同一性并展现差异与重复的威力？这并非黑格尔式的否定辩证，因为不存在正反命题的综合，而是问题性的彻底改变。

[3] 请参阅《意义的逻辑》第十八系列"三种哲学家影像"。

因为真正的思想赌注在于建构一幅真真正正的影像[1]；对教条影像的彻底批评并未关闭影像问题，相反地，问题从此被打开了，但德勒兹哲学中的这个开敞却必需历经漫长的等待岁月才有进一步发展。巴迪欧（A. Badiou）正是在这个意义上准确指出德勒兹哲学并不是一种“批判哲学”（至少就康德的意思而言），因为建构与创造才是真正目的。[2] 然而，什么才是一幅真真正正的影像？如果陈套被举发，那是因为它是一种失去威力的衰弱影像，“影像的文明化”，而思想则借此再现了“国家－形式”（forme-Etat），彻底符应与屈从了意见体系（共感与良知）。关于这点，或许没有人比尼采了解的更透澈。[3] 如果陈套在19世纪曾引发书写的危机，激发了福楼拜一系列对语言的思考以对抗文字的平庸与日常化；它在影像上所造成的危机则在20世纪诞生了意大利新现实主义电影。而也正是从电影史的这个分水岭上，德勒兹建构了他的虚拟影像理论：一种非再现、无教条、断开感觉－动力连结的自在影像。

2. 零度影像

斯宾诺莎说：“当身体解放其力量时，我们甚至无法知道身体能作什么？”[4] 如果这句话预示了身体摆脱束缚后所展现的未知威力，对于影像德勒兹也说了类似的话：“一幅真真正正的影像无法

[1] IT, 32.

[2] A. Badiou, *Deleuze. La clameur de l'Etre*, Paris: Hachette, 1997, 33.

[3] “尼采的《教育者叔本华》或许正是对思想影像及其与国家关系所从事过的最伟大批判”，参阅 MP, “Problème II: Y a-t-il moyen de soustraire la pensée au modèle d'Etat”, 464-470；“影像的文明化”，参阅 IT, 33。

[4] 斯宾诺莎，《伦理学》，III，命题2。

被知道能导向何方。”[1] 从教条影像到自在影像，从预设与预知到“甚至无法知道影像能作什么”，我们离开柏拉图走进柏格森。重点已不再只是“颠覆柏拉图主义”，也不再只是强化拟像对范本的破坏力，而是建构一个全新的思想平面，肯定影像的差异。一切必须回到零度：陈套的零度、意见体系的零度与共感的零度，但回到零度不是为了摧毁，而是为了建构与创造。

必须驱逐教条以便回返到影像的零度，这句话对于德勒兹至少有两种意义：首先，零度意味着某一影像与其他影像的创造性关系[2]，比如，“知觉－影像”就是“动作－影像”的零度，二者的多样关系是《运动－影像》的分析重点。其次，零度就是强度＝0，但这并不表示欠缺强度，而是承载“所有强度连续性的连续体”（un continuum de toutes les continuités intensives），思想条件的最小值。德勒兹著名的“无器官身体”便具有其零度，强度由此开始增压与积累，这是一个“差异者经由差异自身关联到差异者的系统。”[3]

柏格森哲学使影像逼近零度，他在《物质与记忆》的第一句话显然不是偶然的：“我们将暂时假装我们丝毫不知物质理论与精神理论……于是，我之前就只有影像。”[4] 德勒兹的影像概念受到柏格

---

[1] IT, 33.

[2] 根据皮尔斯（C. S. Peirce）的理论，德勒兹分辨了三种影像：第一度（primeité）的感情－影像（image-affection）、第二度（secondéité）的动作－影像（image-action）与第三度（tiercéité）的关系－影像（image-relation）；最后他又添上第四种影像：零度的知觉－影像。请参阅 IT, 47。此外，尽管罗兰·巴特早在 1953 年便已构思一种零度的概念，（“Le degré zéro de l'écriture”, *Roland Barthes œuvres complètes*, t.I, Paris: Seuil, 1993），但德勒兹在他的著作中几乎不曾提及巴特，更遑论此书，故不应将这两种不同的零度概念混淆。

[3] DR, 355.

[4] MM, 11.

森的重要启发，他的两册电影论述几乎就是《物质与记忆》最才华洋溢的评论（在目录上我们读到“对柏格森的第一评论”、“对柏格森的第二评论”……），尽管柏格森批判电影影像的立场是众所皆知的，然而重点却不在柏格森是否与电影敌对，而是透过柏格森式的直观方法与对柏格森的重新解读，德勒兹对影像从事了前所未有的切分（division）：影像是一种混杂物（mixte），必须以直观切分。于是这两册电影论述首先便是影像的分类学（taxinomie），《运动－影像》以这句话破题直指问题本心：“这份研究不是一种电影史，这是分类学，是影像与符号的分类论文。”在这两本书中影像不再是抽象的一般性，不再停留于混杂物，也不再与“想象”（imaginaire）混淆，而是被特化与切分，成为知觉－影像、动作－影像、记忆－影像、回忆－影像、梦幻－影像……[1]影像要索回威力且奠立自身的理论便得脱离混杂状态，因为所有错误的问题皆源自纯粹与混杂的混淆，而直观作为唯一的形上学方法便是将混杂物切分成两种不同趋势（tendances），这是决定性质差异的方法，也是拿捏现实节理（articulations du réel）的作用。然而，切分的目的并不是为了营造对立（不是柏拉图两元论的复辟），而是要确认出两种不同性质的多样性。这也是何以在德勒兹作品中可以寻获（不下于柏格森的）众多两元性的原因，比如：国家机器与战争机器、幽默与嘲讽、摩尔与分子、本质与生成、多数与少数……如果影像

[1] 在《柏格森主义》中，德勒兹已明白指出：“人们置身于一种未妥善分析的混杂物中，这个混杂物便是作为心理现实的影像。”（*Le bergsonisme*, 53）同样的，对德勒兹而言，沙特式的想象也是一个必须再被切分的混杂物：“想象是一个极复杂的观念，因为它是两套配对的交会……”见 PP, 93。

是一种混杂物且因此在电影两书中被一再切分，这些切分最终都指向德勒兹所认为的两种基本影像趋势中：运动－影像与时间－影像，前者是实际的，后者则是虚拟的。德勒兹的影像理论便建构在这个切分上，或更确切地说，其实是建构在对时间－影像的创造上。运动－影像虽然以时间－影像作为前提，但却必须先被正确切分出来，使其分辨于混杂影像，这正是柏格森在《物质与记忆》第一章所完成的工作。直观法就这个观点而言就是从事物状态（混杂影像）提升到经验条件（纯粹影像）的操作，其绝不可与分析法混为一谈，因为其既非归纳也非演绎，而是必须“一下就置身于绵延的具体流涌之中”。[1]在《物质与记忆》中，我们可以很清楚确定柏格森所指称的经验不是康德式的可能经验（expérience possible），而是现实经验（expérience réelle，“于是，我之前就只有影像”）。德勒兹提出的问题在于：如果电影成为现实经验，那么直观地切分此经验中的混杂影像，将柏格森与电影视为思想平面上重新串连的元素，影像（电影所给予的现实经验）就成为哲学所必须面对且创造概念的多样性。对电影的思考涉及的是差异哲学的直观方法与现实条件（而非可能条件），反映着德勒兹影像论中深沉的柏格森主义。[2]

在正常状态下，我们所知觉的其实都已是陈套。德勒兹援引柏格森指出：“我们并非知觉事物或整个影像，我们总是知觉得比其

---

[1] 柏格森对直观法与分析法的比较可参阅“Introduction à la métaphysique”，收录于 *La pensée et le mouvant*, Paris: PUF, 1938，特别是页 181。而“一切都将大异其趣，如果能透过直观的努力一下就置身于绵延的话……”（210）

[2] 可参考 A. Badiou 的分析，*Deleuze. La clameur de l'Etre*, 55。

更少，我们仅知觉我们感兴趣想知觉之物，或不如说我们仅知觉在知觉时能对我们有利者（基于我们的经济利益、我们的意识形态信仰、我们的心理需索）。因而正常而言，我们仅知觉陈套。”[1] 在陈套中，所被知觉的总是少于对象本身，因为在被知觉之前，影像便已经被框取、化约、过滤与固定，依循某些特定的法则而被知觉，以致于保罗．维希留（Paul Virilio）曾说：“影像首先便是切割（découpage）……没有框架（cadrage）就没有影像。”[2] 柏格森在《物质与记忆》中提出的第一个问题因而便是：什么是*自在存在的影像*（image qui existe en soi）？换言之，什么是未经我们知觉处理的零度影像或非“陈套”的影像？首先，影像得脱离意识主体的心理现实，因为“一幅影像可以存在而不被感知”；“客体自在存在，且另一方面，客体自身就如我们所知觉是如画的：这是一幅影像，但却是一幅自在存在的影像。”“物质的运动作为影像至为清楚，且毫不须在运动中寻找有别于所见之物。”[3] 柏格森在这些引文里赋予影像的第一个多重同一：影像＝运动＝事物（chose）。[4] 一幅不被化约与框取的影像就是事物本身，而物质平面（plan de la matière）就是由这些自在影像所组成的动态整体。在柏格森这个严格的多重

---

[1] IT, 32.

[2] Paul Virilio 对影像经验提出了一些有趣的看法，可参考他的“L'imaginaire, pour moi c'est le fragmentaire...”, 收录于 *Hors cadre*, n°4, Paris: 1986, 148。

[3] MM, 32, 2, 18.

[4] 德勒兹曾在课堂上详细分析柏格森的第一个多重同一，参见《1982 年笔记：运动－影像》(Deleuze. “1982-indéterminé. L'image-mouvement”, in http://www.webdeleuze.com/html/TXT/CINEMA1.html)。德勒兹在此提出了一个影像的系列等同：影像＝运动＝物质＝光线。而在《运动－影像》中亦曾重新回到这个主题（IM, 86）。而在《商谈》中，德勒兹斩钉截铁地表示：“在影像、事物与运动间毫无任何差异。”（PP, 62）

同一中，我们回归到知觉的零度，或纯粹大写知觉。一切（不论知觉或未被知觉）都是影像，都是（作用与反作用）运动；事实上，只有光线（未被知觉的诸影像）与力量（诸影像间的关系）存在于这块物质平面上，而主体与客体的分辨还未产生。这是一个仍然由混沌主宰的宇宙，影像没有本质，因为它是不断更新的动态，换言之，它就是生成本身。我们可以在《运动－影像》中读到德勒兹精采地总结柏格森所描绘的这个由零度影像所建构的宇宙，其终结了影像的再现观念，赋予影像自身无穷更新的内在性威力，而一切的虚拟性正是由此才成为可能：

> 这个所有影像的无穷集合建构了一个内在性平面。影像自在存在于此平面。影像的这个自在（en-soi），正是物质：这并非某种被隐藏于影像后之物，而是反之，影像与运动的绝对同一。正是影像与运动的同一使我们立即作成运动－影像与物质同一的结论。[1]

由零度影像构成的物质平面或许正反映了柏拉图的影像概念已不再能满足（电影影像世代的）我们，影像问题（不论其多么古老）必须被重新架构，因为重点已不是影像是否相似或相同于外在于它之物，而是影像自身可以是什么？影像作为概念是否可以有不同于再现的力量？这股力量是什么？柏格森曾在电影诞生的年代企图答复这些问题，恐怕并不只是偶然的。虽然他曾对电影影像大加

[1] IM, 86-87.

挞伐，但别忘了，他所看到的电影影像仍只是极不成熟与最粗糙的“感觉－动力影像”[1]。柏格森的影像三重同一（影像＝运动＝事物）让我们脱离影像总是纠缠再现的柏拉图问题，在《物质与记忆》之后，影像概念被解放了，取得其最狂野的力量，影像只是物质平面上的单纯组成物：光线、力量、运动、速度、强度、方向、色彩、反差……这是充满能量与动能（mobilité）的前个体化场域（champ pré-individuel），一切事件都可能发生，而且影像就是这个场域的主要事件。在《时间－影像》中我们将进一步看到，自在影像成为德勒兹思考虚拟性最重要的关键，而这个过程正是德勒兹影像论的核心。

完全由零度影像（光线）所建构且不具中心的物质平面是一种“运动－影像的机械布置”[2]，相互影响的过饱合能量四处流窜，柏格森从中分辨出一种特权影像：身体－影像（image-corps）或活体影像（image vivante），这是中介于被知觉影像（image perçue）与作用影像（image agissante）之间的间隙（intervalle）或“未决中心”（centres d’indétermination）。在无穷光线与能量的混沌中，身体－影像作用且反作用、知觉且发出动作，使物质平面产生各种崭

[1] 柏格森对电影影像的批评主要着落于其机械性地再现一种虚假运动，可参见他的 *L’évolution créatrice*, Paris: PUF, 1994, 第四章“思想的电影机械论与机械论幻想”（Le mécanisme cinématographique de la pensée et l’illusion mécanistique）。

[2] agencement machinique des images-mouvement，“柏格森在此有卓越的推进：宇宙就如自在电影，一种形上电影，其在电影本身上寓涵了一种迥异于柏格森在其表面批评中所提出的观点。”（IM, 87-88）

新事物。[1] 在物质平面上一切都是实际与立即的，所有运动－影像都已不具有虚拟性，因为在物质平面上没有隐藏的能量，一切都已实际化，而一切实际化都成为影像，即使尚未被主体感知。[2] 这就是《运动－影像》的论述核心。

由零度影像构成的物质宇宙指向《物质与记忆》的基本命题：影像的总体（ensemble）即物质。[3] 身体－影像是串连知觉－影像与动作－影像的“间隙”，这三者的未决关系（感觉－动力连结）就是物质平面上的各种运动－影像[4]，而时间由空间中的运动所再现，只是一种间接影像，停留在由运动或运动间隙所定义的古典概念中。对德勒兹而言，运动－影像的所有思考最终可以归结为底下的问题：影像除了间接再现时间，是否能有自身的时间性且外在于所有再现体制？换言之，是否存在一种时间的直接、非再现影像？

在《物质与记忆》中，物质平面只是整体绵延（totalité de la durée）的切片（coupe），重点在于从平面（影像总体在整体绵延中的任一切片）再连系到整体绵延（纯粹记忆或纯粹过去），亦即从实际知觉“反实现化”到纯粹记忆。[5] 绵延或纯粹记忆是柏格森

---

[1] “在这个我称为宇宙的影像整体中，一切就仿如什么真实的崭新事物都将不会产生，如果不是经由某些独特影像中介的话，而这类影像则由我的身体提供予我。”（MM, 12）。“影像参照的双重系统或双重制体的存在。首先存有一个系统，在此每幅影像都为自身而变化，而所有影像借由彼此而作用且反作用于它们所有的面向与他们所有的部分。然而另一系统由此加入，在此所有影像主要为某单一影像而变化，此单一影像接收其他影像的动作于其一面向，且反作用于另一面向。”（IM, 92）

[2] G. Deleuze, *Le bergsonisme*, 34.

[3] MM, 17.

[4] IM, 97.

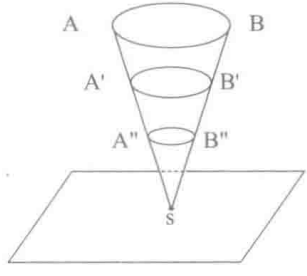
[5] “事实上，运动－影像平面是对某一变动大写整体的动态切片，换言之，是对某绵延或某‘普同生成’的动态切片。”（IM, 101）

哲学中的虚拟潜能，一切变化与差异都是其威力的实现，问题的关键因而在于物质平面中作为未决中心的身体－影像，它是柏格森著名的圆锥图示中记忆圆锥与知觉平面交接的顶点 s。这是物质平面与整体绵延唯一的交会点，前者只有经由点 s 才能重新连系到记忆圆锥，而记忆圆锥也只有透过点 s 才得以将潜能实际化到知觉（物质）平面。点 s（身体－影像）仿如是整体绵延的入口，是使物质进入记忆的未决胚芽。[1] 因此从绵延的角度来看，点 s 就是一切事件得以爆发的场域，知觉与记忆在此接触并产生作用，而纯粹过去的虚拟能量则实际化于此；从平面（大写知觉）的角度来看，点 s 是探究纯粹过去的唯一连系，潜能不断由此实际化，这是何以柏格森会毫不犹豫地说此点是“真正崭新事物”产生之处。

运动－影像是物质平面上的水平连结，时间在此只是一种由运动所再现的间接影像，在物质平面与记忆圆锥的交错关系中，德勒

---

[1] “点 s，其随时象征我的现在，不断推进，且也不断触及我对宇宙实际再现的动态平面 P。身体影像集中于点 s；且作为平面 P 的部分，此影像限定于接收与致使源自所有影像（平面由此构成）的行动。”（MM, 169）。柏格森的圆锥图式中，平面 p 为大写知觉或大写物质，具有绝对的现实性，倒置的圆锥为大写记忆或大写过去，是纯粹虚拟性，点 s 为记忆圆锥与物质平面唯一的交接点，就是身体－影像。柏格森的评论者通常将此图式称为“圆锥图式”（cône），可参阅 MM, 180-181。如下图：



兹甚至否决“影像的现在”（présent de l'image），因为这只是时间在影像中的再现而不是直接表现，德勒兹写道：

> 对我而言似乎显而易见的，影像不在现在。在现在的，是影像所“再现”之物，而非影像自身。影像本身是时间关系的总体，而现在只不过使其如同公倍数或如同最小公约数般衍生。时间关系从不曾在正常知觉中被看见，但只要影像有创造性，却能在影像中被看见。影像使无法被化约为现在的时间关系成为可感、可见。[1]

不具中心的物质平面是纯粹混沌，但透过身体－影像（点 s）与纯粹记忆的连结，影像从此成为德勒兹与柏格森思想中的决定作用。由物质平面上的点 s（身体－影像）开始，时间成为影像的现实条件（condition réelle），因为对于每个点 s 而言，现在只不过是记忆圆锥在物质平面上的无穷凝缩，负载着圆锥尖端所展现的最小值。反过来说，从任一个点 s 起都可以召唤代表整体绵延的巨大圆锥，这是柏格森图式中的非人称大写记忆，也是致使一切被感知且定义一切运动的绵延。

对德勒兹而言，物质平面上的零度影像或运动－影像仍未真正脱离陈套，仍局限于实际现在的感觉－动力连结中，时间在这里只是间接与再现的影像，影像的威力仍被弱化与固着，因为在运动－

[1] G. Deleuze, “Le cerveau, c'est l'écran”, in *Cahiers du cinéma*, n°380, Paris: 1986 février, 32 (RF, 270)。德勒兹可能犯了一个小小笔误，将“最大公约数”写成“最小公约数”。

影像中虚拟潜能都已被实现，我们看到的只是它在每一现在中的再现，影像未能索回自身威力，因为零度影像并未连结作为潜能的记忆圆锥或整体绵延。这便是德勒兹在《运动－影像》卷尾所提及的“动作－影像危机”，其具体展现于两战战后的电影史，电影只是运动－影像的单纯表现，希区柯克的电影则是达到其顶峰。[1] 不具有直接时间性的物质平面实际上只是整体绵延的一个切片，问题在于怎么由已实现化的运动－影像进入仍饱含威力的整体绵延（时间－影像）？点 s 是记忆圆锥与物质平面的唯一连系，这意味着运动－影像与时间－影像的断裂与再连结亦必须由此着手才能厘清。绵延与物质、记忆与知觉、时间与运动、条件与被条件规约、虚拟与实际……影像横跨现实的这两个半面，这便是德勒兹谈论影像的关键，也是其虚拟性的来源，物质平面或光影平面是零度影像的总体，已摆脱再现，但仍不足以成为时间的直接影像，德勒兹影像论的赌注在于一个真真正正影像的建构，只能经由时间－影像或“时间＝影像＝思想”来完成。

五、思想－影像或思想＝影像[2]

影像问题占据着德勒兹哲学中非比寻常的位置，德勒兹从不止息地思考影像及其引发的诸问题，对他而言，思想就是一幅影像，

---

[1] 电影史上这个意味深远的影像危机构成《运动－影像》最后一章的主要论述。

[2] 本章初稿〈德勒兹“思想－影像”或“思想＝影像”之条件及问题性〉曾发表于《台大文史哲学报》，2003，59，337-368。

思想与“思想的影像”是分不开的，德勒兹甚至提出一个全新的复合词汇：思想－影像，既重新赋予影像迥然不同于柏拉图哲学的意涵，也同时展示差异思想的概念创造性。

影像长久以来总是寓涵某种柏拉图主义，总是离不开再现体制，除了在贬抑的状态下（拟像），影像无法独立存在，因为它必然是一种从属与再现，假设了一个既存的“的”：一切影像都已是“的影像”（image-de），自在影像因而是不可理解的。影像的历史于是便是一部再现史，而思想则在这部历史中化约为再现的操作，这是德勒兹从《尼采与哲学》（1962）经《差异与重复》（1968）到《意义的逻辑》（1969）对同一性所展现的批判立场。然而，影像是否注定得以再现的形式被构思呢？它是否总是必须附庸于同一性思想呢？或者反过来问，影像是否可以脱离与再现体制的关系，成为差异思考的对象呢？一种非再现影像是否可能？可以展现何种形上学意涵？如果影像概念纠缠整个德勒兹哲学而且最终使他写出了两巨册的影像论述[1]，原因之一恐怕在于影像概念已经成为差异哲学不得不面对的问题。一方面，影像及其代表的再现思想（思想的教条影像[2]）在早期德勒兹著作中是同一性的主要特征，明确对立于大写差异或大写思想，以致德勒兹甚至激进地指出真正的差异思想必然是一种“无影像思想”[3]；然而另一方面，

---

[1] “思想影像……，我被这个问题所纠缠。”（PP, 203-204）

[2] 德勒兹在许多地方论述与分析了“思想的教条影像”（image dogmatique de la pensée），主要可参阅《尼采与哲学》（*Nietzsche et la philosophie*, 118-126），或《差异与重复》第三章。

[3] DR, 216-217.

随着存在模式与影像愈来愈密切的关联（特别是在电影被发明之后），柏拉图式的再现影像已不足以说明当前所感知的多样化影像类型，如何构思一种“另类于”再现体制的影像考验着差异哲学的能耐。

由“无影像的思想”翻转为“影像就是思想”，影像与思想的戏剧性关系形构了德勒兹哲学历经二十余年的关键转折，不仅重置影像概念，而且赋予思考至为独特的现代性意涵。这个形上学转折是德勒兹哲学中至关重要的赌注，我们想探究与追索的正是经由繁复辩证所建构且由差异思考所标识的这门独特影像论。

1. 影像的柏格森主义

透过《运动－影像》（1983）与《时间－影像》（1985）两本著作，德勒兹重新构思了影像概念。书名前分别冠上“电影 1”与“电影 2”的这两本书表面上只是单纯的电影史研究，然而《运动－影像》的第一句话便直接排除了这个误解：“本研究并非电影史”[1]。令人迷惑的是，法国哲学家柏格森基于其形上学立场对电影的大加挞伐相当著名，却是这两本电影书的主要引用对象[2]，德勒兹经由电影所建构的影像论几乎就是柏格森《物质与记忆》的庞大注释。德勒兹似乎想以影像的柏格森主义从影像的柏拉图主义中逃逸，只是吊诡的是，这门影像论建立在正面解读柏格森所否定的电

[1] IM, 7.

[2] 柏格森对电影影像的批评着落于其透过人类知觉的缺陷机械地再现一种虚假运动，主要可参阅他的《创造的进化》第四章“思想的电影机械论与机械论幻想”（Le mécanisme cinématographique de la pensée et l'illusion mécanistique）。

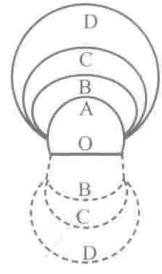
影影像之中。

在《物质与记忆》中，柏格森透过两幅著名图示说明了大写知觉（大写现在或大写物质）与大写记忆（绵延或大写过去）的关系，这两幅图示或甚至整本书的论述都建立在卷首一个怪异的前提上："我们将暂时假装我们丝毫不知物质理论与精神理论……于是，我之前就只有影像。"[1]柏格森由此建构了一门影像宇宙论，在此一切皆影像：知觉是知觉－影像，记忆是记忆－影像，动作是动作－影像……然而这却不是影像的化约论，相反地，影像在柏格森的独特构思后获得本体论的意涵，影像自身与影像间的相互作用成为论述的核心。德勒兹关于电影的两册著作正是企图阐明与扩大柏格森的影像本体论，对影像从事价值重估。

柏格森的圆锥图示由实际的物质平面与虚拟的记忆圆锥所构成，点 s 是平面上唯一接触圆锥之点，它垂直地串连记忆圆锥，这是图示的关键，记忆的虚拟性不断在此实际化为回忆－影像以对应每一个实际现在。点 s 是图示中唯一既涉入物质也浸润记忆的特异点，这是实际与虚拟交会之处，也是影像发挥威力之点，虚拟潜能

---

[1] MM, 11。柏格森的第一个图示请参阅前注，在第二个图示中，知觉与记忆中所产生的现实性以一种回圈方式从客体 O 往外扩散，柏格森的评论者通常将此图式称为"蚬壳图式"（coquille）；本文底下将深入分析此图示。也可参阅 MM, 113-115。



在此实际化于物质平面，如果不理解点 s，便不可能理解柏格森哲学中实际与虚拟的重要关系。

点 s 是物质平面上的感觉－动力连结，亦即运动－影像，这是影像的自动机制（automate），时间只能被间接的表现。德勒兹指出，唯有使感觉－动力连结断裂，使其悬置于纯粹的光效影像（image optique）或声效影像（image sonore）中，影像才能从物质平面中脱离，进入不特定的绵延之中。光符（opsigne）就是纯粹的光效影像[1]，是因动力延长（prolongement du moteur）被中断而脱轨（aberrante）的运动－影像。德勒兹指出："如果我们的感觉－动力模型卡住或断裂，那么另一类影像便得以出现：一种纯粹的声－光影像（image optique-sonore pure），完全且无隐喻的影像，其使事物自身不折不扣地涌现于其恐怖与美丽的过度中，也于其彻底或无可辩护的特性中。"[2]使物质平面上的运动－影像脱轨的声－光影像将影像从陈套中抽离出来，影像从此不再是感觉与运动间的理性连结（enchaînement rationnel），而是与时间（记忆圆锥）的非理性再连结（ré-enchaînement irrationnel）。对德勒兹而言，影像只

[1] opsigne 是德勒兹由 optique 与 signe 所复合成的法文新词。optique 作名词解时（希腊字源 optikē，视觉之术）为光学、观看法（manière de voir），作形容词解时（希腊字源 optikos，跟看有关的）则为视觉、观看法或光学的。其字源与视觉有密切关系。考量德勒兹作品中各词汇语意及对比，本文将 optique-sonore 译为"声－光"，audio-visuel 则为"视－听"；optique 译为"光效的"，sonore 译为"声效的"，对应 auditif "听觉的"与 visuel "视觉的"。前二者不必然关联主体知觉，但德勒兹所谓的视觉亦不必然关联主体眼睛，因为"眼睛在事物之中"（IM, 89）。在《运动－影像》卷尾的词汇表中，德勒兹给光符与声符定下极明确定义："纯粹的光效与声效符号，其截断感觉－动力连结，逾越关系且不再任凭运动词汇所表现，然而其也直接开放于时间中。"（IM, 293）

[2] IT, 32.

有在与虚拟的记忆圆锥产生再连结时才能索回真正威力，不再停留于简单的运动－影像，晋升为时间－影像。

对德勒兹而言，意大利新现实主义率先在电影影像中展现光符的威力，中断了感觉－动力连结，运动－影像从此脱轨、变态与停顿，但同时却也促使物质平面的点 s 得以再连结于记忆圆锥之中，开启时间－影像的全新问题视域。在理论层面上，即使已由运动－影像进入时间－影像，柏格森仍然是德勒兹唯一的参照，仿佛百年的电影史仅是《物质与记忆》的一个注脚。因而欲理解德勒兹的影像概念便得回到柏格森，而且德勒兹早期发表的两篇柏格森研究论文：《柏格森》（1956）与《柏格森著作中之差异构思》（1956），与后来出版的《柏格森主义》或两册电影论述同等重要。[1] 在影像问题上，我们将不断回归到柏格森，也回归到德勒兹对柏格森的评论。研究德勒兹哲学的常见困难正在于每次都得至少研究两位（而非一位）哲学家，都必然是一种多重阅读：德勒兹与柏格森、德勒兹与福柯、德勒兹与尼采、德勒兹与莱布尼兹、德勒兹与斯宾诺莎、德勒兹与康德……。[2] 通过对影像的思考，我们将试着一再穿梭往来于两者或多者之间：德勒兹与他所“间接自由言说”的柏格森，如果必要的话，柏格森自己。事实上，德勒兹的影像理论建构

---

[1] 这两篇论文分别是："Bergson", in *Les philosophes célèbres*, sous la dir. de M. Merleau-Ponty, Paris: Editions d'art Lucien Mazenod, 1956, 292-299 与 "La conception de la différence chez Bergson", in *Les études bergsoniennes IV*, Paris, 1956, 77-112。

[2] 德勒兹的许多著作都是针对某一特定哲学家书写而成，因而如果只看书目，很容易误以为他是一位传统的哲学史家；这些著作的书名如下：《经验论与主体性》（1953），《尼采与哲学》（1962），《康德哲学》（1963），《尼采》（1965），《柏格森主义》（1966），《斯宾诺莎与表现问题》（1968），《斯宾诺莎－实践哲学》（1981），《福柯》（1986），《折曲－莱布尼兹与巴洛克》（1988）。

正是经由这种多样思想运动逐步描绘出来。

2. 虚拟的图式

点 s（身体－影像）位于实际知觉与虚拟记忆相遇之处，既置身平面也位于圆锥之中，物质平面就如同点 s 的无限松弛，或者不如说整个记忆圆锥就无穷凝缩于点 s。这是虚拟实际化之点，也是知觉召唤记忆之处。纯粹的光效影像或声效影像阻断点 s 在平面上的水平连结，感觉因未延长为运动而与回忆建立关系，进入圆锥之中，时间－影像于是诞生。点 s 既是物质平面的断裂点也是与记忆圆锥连结之处。

在《物质与记忆》中，柏格森提出另一个重要图式（蚬壳图式），不再是水平（物质平面）与垂直（记忆圆锥）的关系，而是回圈运动。在此图式中，记忆与知觉成为相互作用的无穷共存回圈（cercles coexistants），既可愈来愈扩大，直到此二者最遥远之处（整个物质平面或整个记忆圆锥），也可愈来愈凝缩，直到实际物体本身（客体 O）与直接毗邻的虚拟影像（图式中的 A）。这个蚬壳图式是由点 s 所荡出的现实回圈（cercles de la réalité），知觉与回忆、现在与过去形成无数共存的回圈且折叠于此。在圆锥图式中，记忆圆锥代表纯粹与虚拟的记忆，柏格森一再强调圆锥的不同切片（不论松弛或凝缩）都具备完美的虚拟性，蚬壳图式中代表记忆回圈的 OB、OC、OD……则已是记忆圆锥不同切片的实际化，因为这些回圈都是回忆－影像，已经是纯粹虚拟性的实际化。这些回忆－影像“任由自己与知觉交会，且由后者的养份（substance）所滋养，它们获得足够的力量与生命以与知觉一起显

露”。反之，现实的每个知觉回圈（OB'、OC'、OD'……）都是回忆－影像的反映（réflexions），“B、C、D 代表一种记忆的较高度扩展，而其反映则抵达现实性较深遂的叠层 B'、C'、D'”；知觉与回忆－影像最终不可分辨（indiscernabilité），因为“所有足以诠释我们实际知觉的回忆－影像自我滑动，以致我们不再能分辨何者为知觉，何者为回忆。”[1]

透过回忆与知觉的共存与不可分辨，柏格森哲学展现了对虚拟的深刻思考：在这两幅图示中，大写记忆或大写过去并不相对于现在而成为过去，相反地它与现在共存，实际现实由无数虚拟过去的共存回圈所围绕。[2]作为纯粹虚拟性的大写记忆并不是影像，其特性是自我保存，但虚拟一旦实际化便成为各种时间－影像，特别是回忆－影像。换言之，影像是虚拟实际化的具体形象，而影像的威力便是虚拟的威力。“柏格森从不曾停止提醒回忆－影像本身并不留有过去的印记，换言之，并不留有其所再现与化身、并使其有别于其他类影像的‘虚拟性’。如果影像成为‘回忆－影像’，那仅只在它曾是对一种‘纯粹回忆’在其过去所在之处的寻觅，后者则是包含于作为自在过去隐匿区域的纯粹虚拟性。”[3]回忆－影像并不是自在记忆而只是其实际化，其围绕着对某一客体的知觉并与其共存与不可分辨。

这个结论引发另一个重要问题：如果回忆－影像不是虚拟而只是其实际化，如何才能触及自我保存的虚拟，亦即影像威力的起

[1] 所有引文参阅《物质与记忆》（MM, 112-115）对此图示的说明。

[2] 参阅德勒兹对“柏格森伟大论题”的评论（IT, 110）。

[3] IT, 74.

源？如果影像是知觉与记忆，或更确切地说，是实际与虚拟共同作用的产物，其发生学条件是什么？回忆－影像回圈的整体并不等于记忆圆锥，因为后者是纯粹虚拟性，而回忆－影像则已是虚拟的实际化，二者性质不同。德勒兹因此认为回忆－影像“致使感觉－动力之流重拾其暂时中断之进程”，仍然“遵守时间的经验流动”[1]。回忆－影像成为构思时间－影像的临界门槛，如果它在蚬壳图式中成功组成知觉与记忆的回圈则回返感觉－动力之流，展开运动－影像，然而如果回圈失败，感觉－动力连结保持悬宕状态，影像则“进入与本真虚拟元素的关联中”[2]。纯粹虚拟必须经由双重断裂或悬宕才能达成：首先是意味运动－影像悬宕的光符或听符，其次是回忆－影像因记忆提取失败导致的悬宕。第一次悬宕在于物质或知觉平面，第二次则关于记忆圆锥。然而，这是否意味虚拟只能局限于病理学层次上，如柏格森对失忆症（paramnésie）所曾从事的研究？[3]如果物质平面上的运动－影像是一种实际影像，如果以记忆圆锥为前提的回忆－影像也仅是虚拟的实际化而非虚拟本身，是否可能直接探究虚拟而不只是其实际化？运动－影像或回忆－影像的错乱脱轨只是触及虚拟的门槛，使我们获得与“本真虚拟元素”建立关联的可能性，但还不是虚拟而只是虚拟的入口。柏格森与普鲁斯特似乎分别代表了对虚拟的两种看法：在他们两人的作品

---

[1] IT, 75, 357.

[2] “des éléments authentiquement virtuels”，关于回忆－影像的成功与失败，参阅 IT, 74-75。

[3] 柏格森透过对不同类型失忆症或失语症的分析，论证记忆的虚拟性。可参阅《物质与记忆》特别是第二、三章。

中都存在一种纯粹过去，对普鲁斯特而言，纯粹过去是非意志与非智性的，只有透过某一经验符号（马德莲蛋糕）才有重新唤回的可能，但这也不一定保证可行；对柏格森而言，我们召唤的永远是与实际现在呼应的回忆－影像，纯粹记忆并不属于经验，即使是对失忆症患者也不例外。纯粹过去对于前者是非意志与常态的，对后者则是意志与病理学的。德勒兹的时间概念游移于这二者之间，似乎并没有谁具有优先性：柏格森或普鲁斯特，端视德勒兹在哪个问题性而定。

从运动－影像的悬宕到回忆－影像的悬宕，虚拟之门已对我们开启，影像愈来愈远离单纯的感觉－动力连结，时间作为直接条件（而非间接再现）也愈来愈显现重要性。蚬壳图示中的回忆－影像回圈虽然可无穷扩大，但是这些共存回圈的悬宕（不再延长于任何实际知觉）却能获得混沌中的虚拟性，由对于“一般性过去”的模糊感觉所定义。这种漂浮的悬宕状态不再能回应实际现在而是愈来愈远离经验，德勒兹称这些漂浮的回圈为“梦境－影像”（image-rêve），这是感觉－动力连结的无限悬宕，但就如回忆－影像般仍不等同于纯粹虚拟。回忆－影像是知觉－影像对纯粹过去的“局部逆行”（rétrogradations locales），永远是碎裂与非整体化的，梦境－影像则是动力的无限延宕，知觉整体处于续存状态，这是由虚拟的实际化所组成的无穷变形影像（anamorphoses），朝愈来愈扩大的共存回圈发展。回忆－影像非关纯粹过去，因为它涉及的仅是“过去所‘曾是’的古老现在”（l'ancien présent que le passé «a été»），这是对已逝实际（actuel passé）的重新召唤，梦境－影像则企图从现在

知觉的否定进入想象的现实中。[1] 对德勒兹而言，这两种影像都仍然停留在经验的时间流中。然而，回忆－影像或梦境－影像如果不朝向愈来愈大的共存回圈无穷远处，而是反之，指向滋生所有回圈中的最小回圈 OA，那就会是只包含“客体 O 本身与回返覆盖它的毗邻影像”[2]，在蚬壳图示里产生一切回圈的这个热点上暗示着虚拟成为可见或可感的场所。在此，仅有客体 O 的实际影像与作为其“现在回忆”（souvenir présent）的毗邻虚拟影像。这是整个图示威力最强且滋生一切回圈的芽（germe），一切共存回圈由此增生，一切影像也由此具体化。如果将蚬壳图示视为圆锥图示中点 s 的作用说明，或者如果将蚬壳图示视为点 s 的放大，则点 s 似乎已不仅是连结物质平面与记忆圆锥的特异点，也不仅是横跨实际与虚拟的现实客体，因为最小回圈作为一切回圈的起源，其威力随着无穷共存回圈的扩散已扩及整个物质平面与记忆圆锥。记忆圆锥仿佛是虚拟影像可抵达的最远之处，而物质平面则是实际影像的整体集合。知觉与记忆的相互作用不断推进与产生新的点 s，但从另一角度而言，每个点 s 亦在绵延中不断重构物质平面与记忆圆锥。平面与圆锥就如同共存回圈的两个极点或界限，这是回圈可扩展的极限，最小回圈则是虚拟与实际的作用场域，虚拟在此实际化其威力，贯穿所有共存回圈（大写记忆与大写知觉的作用产物），使时间－影像（而非单纯的感觉－动力影像）源源而出。最小回圈 OA 于是成为一切回圈的内在界限，也是“影像发生学”（imagenèse）的赌注。时间的

[1] IT, 357, 77-78.

[2] MM, 114.

先验影像而非其经验流动便是虚拟的威力，这是“从诸影像陈套中抽离的真真正正影像”，德勒兹因此指出：

> 为了使时间－影像诞生，相反地，必须使实际影像进入与其自身的这种虚拟影像的关联中，必须使作为起始的纯粹描述自我双重化、“自我重复、自我重来、歧出、自我悖反”。必须建构一种双面、相互、同时既是实际也是虚拟的影像。[1]

如果回忆－影像或梦境－影像仍不足以称为纯粹的时间－影像，只因为它们是来自与动力断裂（或双重断裂）的负面性效果，仍然太倚仗经验界的运动－影像，尽管已是其悬宕。时间－影像并不来自实际影像，也不来自其否定，而是从实际影像与其自身虚拟影像的关联中生产出来。从实际的观点而言，影像共存回圈的悬宕可能对纯粹虚拟性开敞，然而从虚拟观点而言，共存回圈其实都必须以此虚拟性为前提。最小回圈仿佛是纯粹虚拟的唯一可视性，因为知觉平面与记忆圆锥的整体能量都凝聚于此，而物质与精神也由此交会。如果柏格森以“物质与记忆”命名他构思影像的著作，那是因为共时的物质与历时的记忆在影像中寻获了交会点，而且由此点开始，影像所建构的宇宙拓扑地折进实际客体与其自身虚拟影像所构成的最小回圈之中。柏格森著名的两个图示向我们展示宇宙的极限并不在其无穷远处，因为即使无穷远处也已经虚拟地折入最小回圈，这便是影像的第一层拓扑学意义。实际与其虚拟构成宇宙的

[1] IT, 358.

内在界限，这是其威力诞生之处，也是一切影像源源产生之处，由虚拟与实际所产生的影像是思想内在性的保证。两元论在此只是表面的形式，因为所有影像都是一种多样性，即使被切分为实际与虚拟也只是为了多样性理论所准备。对德勒兹就如同对柏格森一样，影像由虚拟与实际所组成的最小回圈赋予一切可能，也由此保证此多样性理论的内在性，其不仅不再现任何超越性，也无涉于范型的复制，而且具有创造无穷知觉－记忆共存回圈的生机。就这个意义而言，萨特极有理地指出："每幅影像都围绕着世界的某种气氛。"[1] 只是影像并不是他所谓的事物的意识或事物与意识的关系，而就是事物本身，由不断增生共存回圈的实际与其自身虚拟所确切定义。

3. 时间的威力

在柏格森的两幅图示中，回忆与知觉、记忆与物质、过去与现在……都以实际与虚拟的最小回圈为前提，最小回圈是一切回圈的芽，随着时间延长增生出愈来愈扩大的共存回圈。光符或声符由局部逆行（即最终将重拾感觉－动力连结的回忆－影像）或整体悬宕（即处于漂浮状态的梦境－影像）朝虚拟影像开敞，但只有在实际影像与其虚拟影像的最小回圈处才具有影像的发生学意义，德勒兹将此影像称为晶体－影像（image-cristal）。[2] 回忆－影像只是知觉与回忆间的单纯往返运动，而梦境－影像则是此运动的终止，二

[1] IT, 85.

[2] IT, 92-94.

者仍然停留于时间的间接再现中，只有晶体－影像（由实际与其虚拟构成的最小回圈）才真正展现了时间的直接影像。碧希－格鲁斯曼在论述德勒兹的影像论时曾指出，晶体成为一种时间的可视形式，是“事件、时间与影像的模式，其全面指向作为力量的虚拟美学。”[1]

在《时间－影像》第四章“时间晶体”中，德勒兹展示了时间最重要的形式：时间就是实际与其虚拟的结晶作用（cristallisation），发生于所有共存回圈（即现实本身）的内在界限－最小回圈。这些共存回圈一边指向纯粹过去（记忆圆锥），另一边指向纯粹知觉（物质平面），换言之，过去与现在共存且共时于最小回圈上，这便是柏格森绵延的最主要特性之一。晶体－影像在最小回圈上不断自我切分为共存的过去与现在，布置了构成圆锥与平面的无穷回圈，这便是时间“最深沉的操作”[2]，德勒兹晶体－影像的第一义。最小回圈除了意味虚拟与实际的结晶作用之外，也指向时间的自我切分，过去作为纯粹虚拟的强大威力不断实际化为各种影像，最小回圈是对过去的“整体与无政府式动员”[3]，这是晶体－影像的第二义。影像源自于此，源自于过去与现在的共存，也源

---

[1] Buci-Glucksmann, Christine. “Les cristaux de l’art: une esthétique du virtuel”, in *Rue Descartes* (Paris), n°20, 1998/05, 96.

[2] “建构晶体－影像之物，就是时间最基本之操作：由于过去并不建构于它所曾是的现在之后，而是与其同时建构，所以时间在每一瞬间都自我切分为性质迥异的现在与过去，或者同样地，时间将现在切分为两异质方向，其中之一奔向（s’élance）未来而另一则落入过去。时间必需于其奠立或开展的同时裂解（se scinde）：它裂解于两非对称射出（jets）之中，其中之一使一切现在逝去，而另一则保存一切过去。时间即是此裂解（scission），而且正是此裂解，正是此时间在晶体中被观看。”（IT, 108-109）

[3] IT, 76.

自于实际与其虚拟的结晶，这是影像发生学的重要交会。[1] 晶体－影像的第三义在于影像永远是双面（biface）或交互作用的，一面虚拟，一面现实，或确切地说，影像介于二者之间，是“介于二”（entre-deux），记忆圆锥与物质平面如同是双面影像的两个极限，影像的整体集合在这二者间构成现实的积体（volume）。影像积体即现实，其内在界限则是由实际与其虚拟所构成的最小回圈。最小回圈是迪迪－余北曼所指出的“virtus 事件”，“那些存在于威力之物，那些就是威力之物，其绝不赋予眼睛足以追寻的方向，亦不赋予阅读的单一意义。但这并不意味其脱离意义，相反地，它从其否定类型中抽取多样拓展的力量，它促使成为可能的并非一、二单一意指，而是意义的整座星云，其位于彼就如同是我们必须接受永远无法认识其整体性与其封闭性的网络，是我们不能简单地完全遍历虚拟迷宫的限制。”[2] 影像积体无疑地便是这个虚拟迷宫，不断由内在界限结晶、增生、歧出、切分、交错与易位，最终构成现实的厚度。[3]

晶体－影像是自我保存的过去与不断逝去的现在之交会，实际与其虚拟的作用在此构成让时间可见的最小回圈，这并不是历时性时间，因为一切时间的能量都汇集于此，一切事件也由此爆发，这

---

[1] 16 世纪的西班牙画家埃尔·格列柯（El Greco）似乎完美地展现了实际与其虚拟的关系，他的作品中总是存在两块平面，两种差异的力量，而一切的光、火、风暴、云破、闪电则由一只白鸽从二者交界间夹带喷涌而出（比如《报喜》[*L'Annonciation*]）。这是两个最遥远世界（天堂与人间）不可分离也不可或缺的连系。而既非其中之一也非另一足以独自构成影像。可参阅附录《虚拟的逻辑与影像的意义》中的分析。

[2] Didi-Huberman, Georges. *Devant l'image*. Paris: Minuit, 1990, 27-28.

[3] 关于结晶作用，G. Simondon 曾很适切地予以描述，请参阅 *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Grenoble: Jérôme Millon, 1995, 84。

个时间的可见性因而是极暴烈与残酷的。时间－影像具有暴力的特质，因为只有在此纯粹过去不断自我重复，而被切分的现在不断自我差异，纯粹差异与纯粹重复成为时间的两种主要威力，过去在每一现在的重复对应着每个新的现在的差异。晶体－影像所呈显的非历时性时间必须透过差异与重复来表现，而这二者则来自实际与其虚拟的结晶作用。虚拟过去自我重复于每个差异的现在之中，时间－影像就是自为重复的过去与自在差异的现在的共存。只有在这个条件下且只有以差异与重复作为语言，德勒兹的影像论才真正被建构出来，而时间得以彻底脱离其与运动的再现关系，成为影像的真正威力。

运动－影像是“现实的语言”，时间－影像则是“现实的意义”[1]，意义（sens）并不是意指（signification）也非定义，因为所有意义都是虚拟的，时间－影像有过去与现在两种现实意义，二者都具有虚拟性。[2] 过去的时间－影像“是虚拟元素，我们穿透其中以搜寻即将实际化于‘回忆－影像’中的‘纯粹回忆’。”[3] 在此一切都是“记忆－大写存在”的重复[4]，回忆－影像以虚拟过去的实际化来重复纯粹记忆，现在则透过无限凝缩记忆圆锥的方式重复纯粹记忆。这是何以当费里尼说“我们被建构于记忆中，我们同

[1] IT, 43.

[2] 可参阅《时间－影像》第五章“现在的极点与过去层”，特别是页 170。

[3] IT, 129.

[4] 底下提及三种对应于过去、现在、未来的时间存有：记忆－大写存在（mémoire-Etre）、事件－大写存在（événement-Etre）与思想－大写存在（pensée-Etre）。基于三者皆指涉大写存在，中译时不再采影像复合字的倒装法（比如 image-temps 译为“时间－影像”，而非“影像－时间”），如此似乎较符合汉语习惯。

时是童年、青春、老年与成熟”时，他彻底掌握了时间－影像的秘密。[1] 重复不是再现也非同一，因为唯一在时间－影像中被重复的是“记忆－大写存在”的单义性。回忆－影像是虚拟过去的实际化，但所有实际化都首先是差异化。虚拟过去的无穷重复构成程度不一的各式回圈，德勒兹称为“过去层”（nappes de passé），每片过去层都是虚拟过去的重复，但却各自差异。过去的时间－影像是时间的叠层，童年、青春、老年都拓扑地自我保存于这些共存叠层上，但每个叠层都必然是“记忆－大写存在”的重复。历时时间只是这个叠层的实际化，赋予影像虚拟威力的却是纯粹过去的时间－影像。[2]

过去的时间－影像展现记忆圆锥的巨大重量或“记忆－大写存

---

[1] IT, 130.

[2] 在交叉阅读柏格森与德勒兹的同时，我们一再遇到一个基本的疑惑：到底纯粹记忆是否为影像？对柏格森而言，如同我们稍早所指出，答案当然是否定的，因为只有已实际化的回忆才成为影像，而纯粹回忆则是无影像的虚拟整体。柏格森曾多次强调“实际化为影像的回忆深沉地不同于此纯粹回忆”（MM, 156）。回忆－影像已脱离纯粹回忆的“自在”（en-soi）而实际化了。前者是实际的或正被实际化的，后者则是纯粹虚拟的。关于这点德勒兹早在《柏格森主义》中便已多次详细分析（*Le bergsonisme*, 63; IT, 74-75）。然而当二十年后德勒兹自己在《时间－影像》中指出“柏格森所谓的纯粹回忆必然是一种虚拟影像”时，我们该如何解释其中的矛盾（IT, 77）？在《物质与记忆》中，柏格森极力将纯粹回忆（纯粹虚拟性）从影像中分辨出来，因为后者是前者的实际化，而实际化作用意味绝对的差异化，换言之，纯粹回忆与其所实际化的影像（不论是身体－影像、知觉－影像、回忆－影像……）不仅有质性差异，而且毫无类比可能；纯粹且未实际化的虚拟整体必然是非影像的，换言之，“虚拟影像”在某种程度上对柏格森构成一种矛盾修辞。因此，我们的疑惑可以再精确为底下的问题：纯粹虚拟性是否也是影像？对柏格森是否定的答案，对德勒兹而言却显然是肯定的。虚拟是影像，现实是影像；在一个由差异与重复所构成的影像论述中，一切事物都已是影像，而一切影像都已是虚拟与实际（最小回圈）共同作用的产物，这是一个“完全由影像形构的宇宙”。这里并无关德勒兹对柏格森的误读，而是反之，是对其影像的进一步切分。纯粹回忆必须严格区别于其所实际化的回忆－影像，但这并不妨碍二者都是不同程度/强度的虚拟影像。（转下页）

在”的厚度，无法被整体揭露，只能被不同程度地重复，其基本运作是实际化。如果“记忆－大写存在”代表着重复的意志，那么现在的时间－影像则代表差异的力量，呈显了时间本身的空洞形式。这是事件降临的高张场域，将差异肉身化的纯粹实际性[1]。如果过去的时间－影像是纯粹记忆的实际化，现在的时间－影像则是事件的去实际化，前者涉及时间的叠层（strates du temps）或诸时间关系的集合，后者则是时间的布置或内在于事件的时间。一个是“记忆－大写存在”，另一则是“事件－大写存在”。换言之，如果童年、青春、老年……都一起自我保存于过去的共存叠层中，则所有可能或不可能事件，甚至事件的所有不共可能性也都共存于现在的布置中。[2] 在现在的时间－影像中，一切事件都被去实际化，都是“事件－大写存在”的差异化作用。

在过去与现在这两种时间－影像之外，是否还有德勒兹未直接

（接上页）回忆－影像是程度较低的虚拟影像，而纯粹回忆则是程度最高的虚拟影像，亦即虚拟自身。“回忆－影像是一种实际化或正实际化影像，其并不与实际及现在影像形成不可分辨回圈。”（IT, 75）。换言之，回忆－影像仍具某种程度的虚拟性（以备实际化），尽管其不再是纯粹记忆，但仍属于必需与实际影像分辨的较低程度虚拟影像。在德勒兹的影像论中，我们总是能一再分辨出分属虚拟影像与现实影像这两大类别的不同影像。其中之一是回忆－影像、梦境－影像或自在记忆；另一则为知觉－影像、感情－影像、动作－影像或物质。前者属于时间－影像，后者则为运动－影像。然而确切地说，只有虚拟本身是一种先验影像，其不同于知觉或回忆－影像等已实际化的经验影像。

[1] “一种内在于事件的时间被发现，其作为这三种内涵现在或去实际化现在顶点之共时性事实。”这里的“内涵现在”（présents impliqués）指未来的现在、现在的现在与过去的现在，IT, 132。

[2] “不共可能性”（imcompossibilité），比如：某人不再拥有钥匙、仍拥有钥匙、找到钥匙……。“钥匙”的例子，参阅 IT, 132。

提及的第三种时间－影像，未来的时间－影像？[1]如果过去代表重复的意志而现在显现差异的力量，则未来对德勒兹而言似乎指向一种“不合时宜”（intempestif）的思想。这是朝向“实际上尚缺席人民”（peuple qui manque actuellement）的影像，既不构成过去叠层也不组织现在布置，而是不断反映未来的分子虚拟云雾。未来并不由它与现在或过去的历时关系所定义，而在于展现绝对创新的思想力量。不合时宜的未来时间－影像并不意味它不存在于时间中，而是意味它总是朝向在实际现在或实际过去中缺席的虚拟性，这便是影像的“思想－大写存在”[2]。

---

[1]　德勒兹将过去与现在这两种时间－影像归类于“时间秩序”（ordre du temps），另一类时间－影像是“时间系列”（série du temps），涉及影像的生成与系列化，“之前与之后本身不再关乎外在的经验接续，而是关乎在时间中生成者的内在质性（qualité intrinsèque）”（IT, 202），显现德勒兹所谓的“造假威力”，亦即生成的威力，这是空洞时间形式的进一步发展。时间系列涉及生成与生命力量的思索，可参阅 IT, 358-360。

[2]　J.-L. Nancy 极准确指出德勒兹哲学中虚拟与影像的重要关联性，但他对影像的定义却停留在一种古典概念中，这似乎是对德勒兹在《时间－影像》中所提出影像概念的完全漠视。他写道：“吉尔·德勒兹的哲学是一种虚拟哲学（以今日这个词被使用的意义，亦即当我们以一种奇怪地无差别方式提到影像或虚拟现实时的用法－其意指一种全然由影像形构的宇宙，而且不仅是寓含现实最强幻象意味下的影像，而且更是不再让现实与影像间的对立留下余地。）”“Pli deleuzien de la pensée”, in *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, Paris: Le Plessis-Robinson: Institut synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998, 118。此外，巴迪欧在他对德勒兹所提出的极富原创性评论中，质疑“极难以理解何以虚拟能被登录（registré）于影像，因为后者似乎是现实的确切身份。至于虚拟，作为一种大写单一的威力本身，其仅能是一种拟像。它无疑是促使影像生成者（imageant），而绝非被影像表现者（imagé）或影像。视觉隐喻是极笨拙的。”*Deleuze. La clameur de l'Etre*, Paris: Hachette, 1997, 78。巴迪欧似乎漠视德勒兹在《时间－影像》中对影像所提出的全新且正面定义。严格来说，虚拟不只是拟像，因为即使拟像足以巅覆一切原本，影像与拟像的分辨仍必须被终止，因为这仍然太停留于柏拉图主义之中——即使仅是一种否定形式的柏拉图主义。而且虚拟在德勒兹作品中并不被“登录”于影像中，也不因被影像再现而停留于一种“视觉隐喻”中。影像可以存在而不被知觉，这是柏格森在《物质与记忆》一开始即宣称的著名陈述。如果不考虑时间－影像所带来的强大生成威力，（转下页）

影像的切分在两册电影论述中达到顶峰，一切皆是影像：时间是先验的虚拟影像或时间－影像，运动是经验的实际影像或运动－影像。时间－影像显现于实际与其虚拟的交互作用（结晶作用），它既不是影像的时间也不是时间的影像，因此三种时间－影像并不意味影像的过去、现在与未来，而是过去、现在与未来本身便各自是一种独特的时间－影像。在德勒兹哲学中，时间－影像就是影像与时间的同一，而且连结到思想。德勒兹如此评论柏格森，无疑地也适用于他自己："这个时间－影像自然延伸于语言－影像（image-langage）与思想－影像中。过去之于时间，就如意义之于语言，与观念之于思想。意义就如语言之过去，它是其预存形式，是我们欲了解句子之影像（images de phrases）、欲辨别字词甚至我们所听到音素（phonèmes）之影像所一下就置身之处。这是何以其组织成共存回圈（层或区域），我们在其中根据杂乱中取得的实际听觉符号加以选择。同样地，我们一下就置身于观念，我们跳进其某某回圈中以形构符应实际研究的影像。如是，时间符号（chronosignes）不断延伸于阅读符号（lectosignes）、于精神符号（noosignes）。"[1] 思想－影像在此完全赎回其正面意义，不再是《差异与重复》所批判的教条影像，因为后者停留在实际的运动－影像中，只是连结感觉－动力的影像陈套。只有在影像成为时间－影像，思想获得其必要的虚拟性，思想－影像才等同于内在性平面，然而这个结论却得

（接上页）便极难以理解何以虚拟也可能是一种影像。因为时间－影像不停驻于现实影像中，其成为一种无主体（因而不需被知觉）、无意识（因而在一切心理学意识之外）、前个体化（因而非现实化）的先验影像，而这正是虚拟自身。这也是德勒兹最后所指称的绝对意识之流。

[1] IT, 131.

等到《何谓哲学？》出版后才正式揭露其确切意涵。

对德勒兹而言，影像拓扑学地建构了两次平面：首先，是由零度影像所组成的物质平面或光线平面，德勒兹如此描述："我们事实上置身于一个影像＝运动的世界展示之前。我们将显现物（ce qui apparaît）的整体称为大写影像；甚至不能说一个影像作用于另一个或反作用于另一个，已不再有区别于被执行运动之外的动态，不再有区别于被接收运动之外的被动运动（mû）。一切事物，换言之一切影像，混同于其动作与反应：这是普同的变化（universelle variation）。每一影像都仅是一条'途径，扩散于无垠宇宙的改变（modifications）四面八方地由此通过'。每一影像在'其所有面向'与'借由其所有基本部分'作用于其他影像且反应其他影像。"[1] 这便是运动－影像平面或"运动－影像的机器布置。"[2] 此平面就是大写自然，绝对实际性的平面，由无穷微小事件所构成的喧嚣（clameur），而自在影像或零度影像则是此平面的现实。然而，时间在此大写自然平面上只能透过运动间接再现，因为此平面只是大写整体（Tout）的一个动态切片，经由其无限系列化（蒙太奇）再现了时间。[3] 于是出现第二块平面，或同一内在性平面的另一拓扑学面向：由时间－影像直接构成的思想平面，实际与其虚拟构成了本体发生学（ontogenèse）的最小回圈，无穷的回圈如结晶作用般滋

[1] IM, 86。同一页德勒兹写道："一粒原子是一个影像，其可运行到其动作与反应所到达之处。我的身体是一个影像，因此即诸动作与反应的集合。我的眼睛，我的大脑，都是影像，是我的身体的部分。"

[2] IM, 88.

[3] 关于平面与运动－影像，IM, 87-101。

生而出。时间－影像并不对立于运动－影像，而是拓扑学地与其共存。[1] 德勒兹因而强调："内在性平面拥有两面，一面如大写思想与一面如大写自然。"[2] 这个拓扑学的两面同时展现存在的威力与思考的威力，而其接合点正是被德勒兹正面建构出来的影像。

4. 思想即影像，大脑即银幕

一切皆影像：运动是影像、知觉是影像、感觉是影像、回忆是影像、梦境是影像、时间是影像……，甚至思想也是影像。只是影像不是再现，也不只是拟像，而是被正面建构且只能透过本体发生学述说之物[3]，对影像的思考沿着两个多重同一展开：影像＝运动＝事物与影像＝时间＝思想。然而这两个多重同一却只是同一

[1] IT, 34。如果运动－影像与时间－影像分别是时间的间接与直接再现，在这二者之外，是否有一种"不具时间性"的纯粹电影影像？对德勒兹而言，答案似乎是否定的。然而，最近十年来由数字影像所展现的特效"子弹时间"（Bullet time）似乎给予影像思考的全新可能。子弹时间中的"死亡时间"（temps mort）是一种透过多部照相机共时拍摄，再以图像变形技术（morphing）融合蒙太奇成为系列镜头的特效。《黑客帝国》（*The Matrix*, 1999）中基努·里维斯仰身避开子弹的经典画面就是"死亡时间"。在实际影片中，时间冻结，人、物凝固不动，但摄影机却于绵延＝0的这一刻回转于不同角度间，让我们在同一时间点观看同一客体的不同角度。换言之，影像本身的时间是停止的，但摄影机却仍在运动之中。这是一种不具时间的影像，在这种影像中我们可同时变换无限的观点，而不令客体有任何时间的差异。这或许是一种神的观点，因为只有神才具有无穷观点的可能性，只是现代的神可能是一具数字机器，一台计算机。子弹时间或许可视为一种未来的运动－影像，一种无时间的运动－影像。

[2] QP, 41.

[3] 在此我们并不该把德勒兹的影像类比为斯多葛学派的"形体"（corps），因为当斯多葛学派宣称一切都是形体时，时间是被排除在外的，而事件或可述者（exprimable）只是当一个形体作用到另一个时所产生的非形体性效果。然而，事件却是定义德勒兹现在的时间－影像至为重要的关键。关于斯多葛学派的非形体理论可参阅 E. Bréhier 的 *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*。

个内在性平面的拓扑学双面。运动－影像与时间－影像之间并不是绝对断裂的，后者并不始于前者的结束，也不会抹消其存在，而只存在思考对二者的拓扑翻转。碧希－格鲁斯曼因而指出："德勒兹式晶体既非单纯的隐喻也非单纯的客体。它较是一种思想－影像，其定义一片领土且如同模塑（matricer）一种艺术的'地理－哲学'（géo-philosophie）般运作。作为自在的影像与宇宙的影像，它是某种美学与哲学虚拟的第一'抽象机器'、第一'单子'，只有在其多样折射与反射中才变得可被思考。这是何以（被玻璃褶纹致使无限的）晶体，从《意义的逻辑》到《批评与临床》，会无所不在于德勒兹作品中。无疑地，这是因为晶体平面就是如同内在性平面的事件模型。"[1]时间－影像最终同一于思考，是思考使运动－影像与时间－影像重新整合起来，成为同一个内在性平面的拓扑双面。在这个双面的平面上，被切分的影像再度合而为一，只是它不再是一个仍有待直观切分的混杂物，而是由两种多样性所拓扑组成、拥有无限折曲与动态的思想－影像。这是影像的崭新面向，也是德勒兹将影像论述推演至极的结果。影像＝思想的想法既是影像也是思考所能抵达的最远之点，思想－影像拓扑翻转于两个最遥远平面之间：自然与思想、物质与记忆、运动－影像与时间－影像，或实际与虚拟。这便是德勒兹所构思的思想－影像，其必得遍历运动－影像平面（光、动作与反应、力量、速度、强度、方向……）与时间－影像平面（记忆、事件、生成……）最终才得以获得。

---

[1] Buci-Glucksmann, Christine. "Les cristaux de l'art: une esthétique du virtuel", in *Rue Descartes* (Paris), n°20, 1998/05, 101.

德勒兹构思了一种影像拓扑学，如果由纯粹运动－影像构成的物质平面接近混沌，时间－影像所指向的记忆、事件与生成则擘划了思想的场域，一种“精神圈”（noosphère）。运动－影像与时间－影像就像同一个内在性平面的双面，显示了影像概念的多样性。我们区分不同性质的影像及其切分以便建构正面的影像论，但到目前为止所论述的都仅及影像的性质与关系，倒底什么是影像的真正场域？影像的拓扑运作在哪里进行？在运动－影像的一端，影像可以存在而不须被感知，其展现大写自然的绝对威力，在时间－影像的一端，影像就是非历时时间，涉及只能以思想来定义的虚拟性，换言之大写思想。[1]德勒兹的所有影像论述都愈来愈朝向一种思想－影像的最终建构，而其场域，就是大脑。德勒兹与加塔利的最后一部完整著作《何谓哲学？》终止于底下的标题：“从混沌到大脑”，这似乎便是哲学本身的必经旅途。

德勒兹与加塔利在《何谓哲学？》卷尾所谓的大脑并不是柏格森的大脑－影像（image-cerveau），因为后者仅是介于知觉－影像与动作－影像的间隙而且停留于物质性的存在中。相反地，德勒兹－加塔利的大脑指的就是思想－影像，其促使运动－影像与时间－影像在此拓扑同一，同时也是大写自然（大写世界）与大写思想的交会之处，这是大写影像的可视性（visibilité）或可述性（énonçabilité）。德勒兹因此毫不犹豫地表示：大脑，即银幕，但这只能是一幅显现思想－影像的银幕，一幅动态的思想－影像。它是两种多样性的交互运作或相互攫取，而促使大脑成为一种活影像

[1] “主体性从不是我们的，它是时间，换言之，灵魂或精神，亦即虚拟。”（DR, 111）

(image vivante) 的这两种多样性，德勒兹在不同著作中以不同的两元性代换，但每组两元性必然符应于一个高张的先验场域，也都代表一个独特的问题，推演至底，这就是现实两个半面（实际与虚拟）的关系。

时间－影像意味实际与其虚拟在最小回圈中直到不可分辨的交互作用，仿佛只有在此，极外的大写世界与极内的大写思想才得以拓扑接触，而思考发生于此也只能发生于此。“银幕本身便是脑膜 (membrane cérébrale)，过去与未来、内部与外部在此立即且直接对峙，其毫无可指定之距离，且独立于所有定点。影像的第一特征并非空间与运动，而是拓扑学与时间。”[1] 大脑思考，因为它是一幅虚拟与实际交互作用的思想－影像。大脑既是这两种不同多样性的运作或对峙，也是所有这些关系的结果。在《何谓哲学？》中，德勒兹－加塔利分辨三种不同的思考，亦即三种迥异的大脑拓扑学：哲学、科学与艺术。这是以不同方式折曲大脑的三种拓扑平面，“透过这些平面，大脑沉浸于混沌且对峙于混沌。”[2] 这三门基本学科并不相互对立，而是同一个大脑在三种平面的不同展现。大脑，就是思想－影像，就是世界与思想拓扑交接的交融之处。我们因而获得影像的第二拓扑学定义：思想－影像（大脑）是思想与事物的拓扑同一性，而此拓扑同一性由虚拟与实际在最小回圈的交互作用所保证。事物的拓扑学翻转便是思想，然而关键在于这个翻转如何可能？影像问题最终仍然回归到最基本的哲学问题，亦即：思考如

[1] IT, 164.

[2] QP, 197-198.

何可能？虚拟如何与实际组成最小回圈启动结晶作用？德勒兹对影像概念的正面建构使得思考等同于影像生成，哲学成为一种影像发生学，而影像不再是再现与模仿，而是思想－影像。思想－影像的生成成为德勒兹影像论的赌注，涉及的虚拟及实际的多样性配对，确切地说，思想－影像正是这组多样配对的结果。

在德勒兹哲学中，影像概念的建构跨越三个阶段：首先，是“巅覆柏拉图主义”。影像作为再现体制的具体形象，成为思想教条化及平庸化的最主要原因，而共感及良知便是教条影像在思想中的分身，其裁判思想，使思想成为教条影像的再现。相对于此，德勒兹推崇拟像的威力，代表着由教条影像逃逸的真正差异。然而，影像概念在此（《差异与重复》及《意义的逻辑》）仍然处于否定的阴影之中，只能是差异的对立、衰弱与消抹，能完全摆脱再现语汇的影像仍有待建立。其次，是“建构柏格森主义”。影像退回到一切的零度，影像的总体就是等同于绝对差异的物质。我们因此获得《运动－影像》中的第一组影像多重同一性：影像＝运动＝事物。影像从此不再有负面性格，因为在这个物质平面上只有等同于光线的零度影像。最后，德勒兹在影像中引进虚拟元素，一切都由实际与其虚拟所构成的最小回圈出发，建构了无穷的影像回圈，并由此诞生影像的第二组多重同一性：影像＝时间＝思想。这是影像的虚拟化，因为影像的正面威力来自其最小回圈的虚拟性，而一切思想与思想的强度也都自此滋生。

5. 影像拓扑学

虚拟作为影像论述的建构核心，愈到后来愈显现重要性。如

果一切皆影像，则一切也皆可为银幕，“在一部虚拟影片（film virtuel）中，一切都可取代胶卷；因为其只发生于脑袋之中、眼皮之后。”[1]宇宙就是一部虚拟影片，在此一切都可归因为虚拟与实际的作用，最小回圈的虚拟性成为一切的源起。然而，实际与其虚拟的作用并非感觉－动力连结，也非逻辑或知性运算，而是如德勒兹一再强调的，域外与域内的交会。“大脑丧失其欧基里德座标，且现在开始喷射其他符号。对于精神符号（noosignes）而言，直接的时间－影像具有介于无串连（但总会再串连）影像间的非理性断裂，而且也具有无法整体化与非对称的某一域外与某一域内之接触。”[2]思想－影像源自实际与其虚拟的作用，这是由虚拟量所测度的高张前个体化场域（champ intense de la pré-individuation），其等待结晶，然而结晶作用却需要来自域外的事件启动。借由思想－影像或大脑影像（image cérébrale）的构思，德勒兹引进两种崭新元素：首先，是无视距离的非欧基里德拓扑学，被思考的是关系而不是距离，“比一切外部世界更远之物”（域外）因而得以与“比一切内部世界更深遂之物”（域内）拓扑接触[3]；思想彻底脱离感觉－动力连结，脱离影像陈套，成为一种暴力，所有形式的计算在此都成为徒劳，座标崩溃，因为域外与域内只是思想的拓扑双面。思想－影像就是这种非历时性的拓扑运动，一切对时间与空间的预测及评估都不再可能。时间必须是非历时的，而空间则是拓扑的（域外与域内的[非]关系取代距离），这是何以“非思”总是纠缠着

[1] IT, 280.

[2] IT, 363.

[3] 关于德勒兹这两句独特表现，参阅 FO, 101-130。

思考，而思想则必须一再成为自己的域外。[1] 其次，思想的大脑空间（espace cérébral）由无数微缝隙（micro-fentes）所填塞，非理性的断裂比理性的连结更成为此空间的特征，每一断裂都构成一种特异性，都指向“建构微大脑或事物非组织生命的力量”。[2] 就是这些微缝隙使混沌与大脑仅只是拓扑学的正反翻转，而无数微折曲存在于大脑皮层上，每个折曲都自成一幅微思想－影像，都是域外与域内的翻折，也都是思想力量的一次作用。世界与思想在脑膜拓扑相接，仿如二者的重量都承载于此，一切的强度都聚集与翻折这片极化的拓扑薄膜。这是何以在德勒兹哲学中，大脑思考但却也承受不起思考，眼睛观看但也承受不起观看，嘴巴吞咽但也承受不起吞咽……必须不惜代价准备这个高张的前个体化场域，因为一切思想只由此产生。[3]

思想－影像最终指向脑膜的折曲运作，脑膜成为大写世界与大写思想的拓扑接触；域外与域内、思想与非思在此高张场域中构成了（非）关系，而实际与虚拟则是其表现。这是对所有非理性断裂的无穷再连结，以德勒兹概念来说就是根茎：“根茎，就是拓展于树木影像下的思想影像。在我们所处的问题中，其并非范型，甚至也非指引，而是必须无穷操弄的参照、交错：这便是大脑中知识的状态。”“并非我们根据我们大脑中所有的知识思考，而是所有崭新思想都奋力在大脑中划下未知的渠线；其曲扭大脑、折

[1] “我喜欢那些要求将运动引进思想的作者。‘真正的’运动。”（RF, 262）

[2] QP, 200.

[3] “再朝远一点前进，我们尚未发现我们的无器官身体，尚未足够摧毁我们的我。”（MP, 187）

曲大脑或劈开大脑。”[1] 大脑已不再是大脑，而是等待折曲的无器官身体，是思想－影像的活体，也是虚拟性所缠崇的高张场域，而思考对德勒兹而言，就是折曲与再折曲这具无器官身体。思考于是成为一种“大脑游戏”（jeu cérébral），这便是德勒兹的建构主义。[2]

世界与大脑或事物与思想的同一，德勒兹称为“自动机制”，这是思考的德勒兹条件。然而，自动机制难道不正与真正的创新悖反吗？如果思想是对域外的折曲也是域内的建构，换言之，是一种主体化作用，选择的自由不正是其必要条件吗？确切地说，一种无意志的思考可能成立吗？对德勒兹自动机制的这些质疑来自对其思考条件的误解。如果思想－影像是拓扑、非历时且布满无穷非理性微断裂，其既非任何逻辑或计算所可预测，也非任何组织或原则所可达成，那么该如何“成为”一幅由无器官身体所定义的思想－影像？无器官身体就是精神的自动机制，但只能是促使进入崭新、不可预测与创造性场域的自动机制，换言之，所谓精神的自动机制并不指向“整体已然存在”（tout est déjà là），而是“整体尚未降临”（tout n’est pas encore là）。“自动机制并不形构一个整体，而较是一种界限、一种薄膜，其致使域外与域内接触，促使其中之一彰显于另一，使它们对峙或面对。”[3] 我们已描述了域外与域内接触所产生的影像发生学，然而，这个接触如何可能？德勒兹认为，只有对影像的震惊才能唤醒思想机制，因为对他而言，思考永远不是

[1] PP, 204.

[2] 参阅《时间－影像》谈及俄国建构主义小说之处，IT, 277。

[3] IT, 268.

良善意志的运用，不是我想思考因此就可以开始思考，因为一切思考都是被迫思考，这是自动机制的第一义。就如同运动－影像的悬宕迫使时间－影像出现，思考的悬宕（精神震惊 [noochoc] 或非思）也迫使真正的思想出现。[1] 换言之，自动机制并不指向思想运动的理性连结，也非智性的逻辑运作，而是连结与运作的断裂、石化（pétrification）、脱节与瘫痪，一切感觉在此被推至其极限，在此极限上思想终止，但也因此是另类思想的开始。思想与非思想在此产生影像拓扑学的第三种面向：思想与非思仅是拓扑的双面，而自动机制正是这个双面影像的来回翻转。如果自动机制促使非思与思想拓扑接触，只在非意志、无意识与非组织的“无政府状态”（état anarchique）下才成为可能。如果思想是自动机制，则此自动机制必然是不可预测、不可测度与不可限制的，其由（影像）事件迫出却只由自身法则所决定。[2] 这是自动机制的第二义：思想不是为了证明既有思想，而是为了肯定“思想－大写存在”。自动机制所指向的不是思想的死亡或终结，而是其生机，因为这是生命在思想中的重新引入，是对一切僵固与瘫痪思想的禁锢之冲决。思想－影像因而意味着思想与生命的同一，因为如果既有思想瘫痪，那正是因为纯粹由偶然与随机所诉说的生命能量，一种真正的生机重新被引进，思想创新的可能性由此萌芽。换言之，生命是位于思想核心的

---

[1] “自动机制成为大写本乃伊，这是不知所措（démontée）、瘫痪、石化、冻结的阶段，其见证‘思想即思考的不可能性’。”（IT, 217）

[2] “斯宾诺莎说，古人所欠缺者，正是将灵魂构思成一种精神的自动机制，换言之，构思成由其自身法则所决定的思想。”（Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, Pairs: Minuit, 1968, 146）；“正是精神的伟大自动机制标识思想最高的实践，这是思想在自我机制的神奇努力下思考与反身思考自身的方法。”（IT, 343）

“不可思考者”，而它却也是思考所能抵达最远之处；自动机制所决定的正是生命（不可思考者）与思想拓扑翻转的可能。

自动机制所展现的并不是思考的无能，而是“思想－大写存在”的威力。如果不可思考之物（影像）来自域外，则对德勒兹而言，思考的力量正在于如何将这个思想的无能拓扑翻转成思想核心，换言之，如何由域外折曲成域内。影像拓扑学正是在思想－影像取得其最高超的能量：德勒兹的影像论是一种绝对的影像生机论，而思想－影像就是其最终展现。这种不断创新的思想－影像指向时间－影像的第三种面貌：未来的时间－影像。自动机制总是不合时宜的，因为它是未来－影像的入口，彻底对立于过去的既成观念（影像陈套），也彻底切断依存于现在的意见体系。这是一种科幻影像，一种不可思考者的影像，它指向未来与偶然，也指向“分隔我们知识与我们无知的那个极点”，而“填补无知，就是将书写重新置入明日，或不如说是使其成为不可能”。[1] 未来－影像展现着必要的残酷与暴力，因为它必然是启示录的，然而德勒兹的伟大正在于他也同时告诉我们，思想本身可以是一种充满欢愉的启示录，因为生命介入其中，而一切戕害与衰弱生命的限制都不再存在，思想本身成为对生命的信仰。[2] 思想的先验场域由自动机制所开启，而其人民总是缺席的。德勒兹在这点上吊诡地与海德格尔取得一致：“思想－大写存在”必须总是“将临的”，这是海德格尔从尼采处所发现的思想普同形式：不

[1] DR, 4.

[2] IT, 221.

合时宜的思想。因为如果偶然、混沌、机遇与不可预测是无法忍受且痛苦的，使它们成为无法忍受的却是教条思想（共感、良知、意见体系……），只要我们足够肯定差异与重复的真正力量，沉浸于虚拟性的无穷生成回圈中，即使在纯粹偶然面前，思想也可以是一种欢愉的智慧，对大写生命的讴歌。这便是德勒兹哲学中最深沉的尼采主义，也是自动机制的第三义。[1]

德勒兹的运动－影像与时间－影像类型表

<table>
<tr><td rowspan="3">运动－影像</td><td colspan="3">影像＝运动＝事物，感觉－动力连结或悬置</td></tr>
<tr><td colspan="2">感觉－动力连结</td><td>感觉－动力连结断裂或悬置</td></tr>
<tr><td colspan="2">知觉－影像、动作－影像、记忆－影像、回忆－影像、梦幻－影像……</td><td>光效影像与声效影像</td></tr>
<tr><td rowspan="4">时间－影像</td><td colspan="3">影像＝时间＝思想，由实际与其虚拟的最小回圈产生</td></tr>
<tr><td>过去</td><td>现在</td><td>未来</td></tr>
<tr><td>重复的意志</td><td>差异的力量</td><td>不合时宜的思想</td></tr>
<tr><td>记忆－存在</td><td>事件－存在</td><td>思想－存在</td></tr>
</table>

思想运动的非意志悬宕、“思想－大写存在”的彰显与朝向未来的思想－影像，这便是德勒兹自动机制的三位一体。在此，一切都由偶然与掷骰子决定，一切能力都被推往其极限，域外涌现，而域内自我折曲；暴力与残酷的能量盈溢于先验场域，一切都还是前个

[1] IT, 218.

体化、非人称、非历时、拓扑、无意识与虚拟的，这便是无器官身体，也是思想真正诞生之地。对德勒兹而言，最终的思想－影像只能如此，而且如同尼采的超人，一切过度描述都将使之沦为夸大的漫画。然而，如果一切都逼近混沌与偶然，我们如何重绘属于德勒兹本身的这幅思想－影像呢？如果影像的生机论源于一种特属于德勒兹所建构的虚拟性，如何才能呈现他的思想－影像而不败坏其虚拟性？我们的赌注或许在于保留思想虚拟性，而较不在于述说与定义何谓虚拟，在于由现实中再活化虚拟，而较不在于将其固着、成为新的教条。对于虚拟的论述无疑地本身也必须具有虚拟性，德勒兹似乎已对这种虚拟论述提供他自己的暗示："这个崭新的精神自动机制与崭新的心理自动机制仰仗一种美学……"[1] 当一切存在都是影像时，思想也必然是一种影像：思想－影像。而正是在此，在一种世界与大脑、域外与域内的拓扑翻转，也在实际与虚拟的交互作用下，一种特属于思想－影像的美学被建构出来。思想与美学在德勒兹处取得一种本体论意义，这便是朗西埃（Jacques Rancière）何以会指出德勒兹哲学最终证明了一种至为独特的"思想美学"[2]，而其论述基底则建构在特属于德勒兹的思想－影像或思想＝影像之无穷辩证中。

---

[1] IT, 349.

[2] Rancière, Jacques. "Existe-t-il une esthétique deleuzienne?", in *Gille Deleuze. Une vie philosophique*, Paris: Le Plessis-Robinson: Institut synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998, 525-536.

第二章　空间

一、脱轨、横贯、逃逸、穿孔、越界、折曲、生成、游牧

“我说我做哲学，这意味我尝试发明概念。”[1] 这句话无比简洁直接，表现着德勒兹哲学的终极奥义，其关键不只在于概念，更在于使得科学、哲学与艺术最终能相互沟通的发明与创造行动：哲学家仅以创造概念来思考，科学家仅以创造函数来思考，艺术家仅以创造情感（affect）来思考，这些学门之间存在着巨大差异，但却也有着不可化约的共通之处：“如果所有学门都全体相通，那是在它们本身绝挣脱不了而且如同是嵌入所有创造性学门的层级中，也就是时－空的建构。”[2] 不管最终被创造的是概念、情感

---

[1] G. Deleuze, “Qu’est-ce que l’acte de création?”, RF, 292.

[2] “如果任何人都可以跟任何人说话，如果电影人可以跟科学人说话，科学人可以有某些事对哲学家说而且反之，这是基于每人所有的创造行动的条件与功能上。不必然要说创造——创造毋宁是很孤独之事——而是以我的创造为名义我有些事要对某人说。如果我对齐所有这些以它们的创造行为来定义的学门，我会说有一个对它们共通的界限。（转下页）

或函数，创造总是意味着与创造行动不可分离的崭新时空，或者不如说，必须被创造的概念、情感或函数总是意味着使它们得以存在的创造性时空，而且不只是与特定概念所共生的特定时空，比如笛卡尔“我思”所意味的独我论时空，而且是概念所必然连结、充满创造性胚芽的时空。这是一个饱含虚拟威力且生成不息的时空，对德勒兹而言，三种截然不同的创造性学门（哲学、科学与艺术）在此交会。

在本书第一部分中，德勒兹以三种问题性构想了创造性时间：纯粹的空洞形式、艾甬时间与时间－影像，分别对焦于我思、事件与影像三种时间问题，德勒兹借此展现了思想的条件，或者“问题的零度”，时间在此完全不是历时与接续的。同样的，创造性空间也毫不是单纯的广延与连续，它既不是事物布置其中的场域，亦非知觉的对象，“与其想象空间是所有事物都浸泡其中的乙太，或与其抽象地构思为所有事物的共同特征，我们应该将空间思考为使它们连结的普同威力”[1]。空间概念不是经验的，它既不是任何经验空间或空间经验里的位置、地方、距离、空位或场所，也不是物体所占有的广延或体积。在康德哲学中空间作为“感性律法”[2]，在柏

（转下页）共通于所有这些系列发明，函数的发明、绵延 / 运动团块的发明、概念的发明的界限，那就是时空（espace-temps）。如果所有学门都全体相通，那是在它们本身绝挣脱不了而且如同是嵌入所有创造性学门的层级中，也就是时－空的建构。” G. Deleuze, “Qu’est-ce que l’acte de création?”, RF, 293-294.

[1] Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 281-282.

[2] 关于康德的空间概念，请参考《纯粹理性批判》，《先验感性论》第一节。

格森哲学中则是“物质图式”[1]，而对德勒兹而言，空间问题从不在于定位、就座与循迹，重点不在于任何既有或形体化的场域，因为创造性的思想运动不可定位且无迹可循，这是何以德勒兹用以表现思想动态的词汇一律意图冲决经验或逻辑座标：脱轨、横贯、逃逸、穿孔、越界、折曲、生成、游牧……，这些运动从来不照规矩也不臣服于各种法则，而且正因此而标识着德勒兹哲学中让人骇异无比的创造性空间，一个只适宜演练各式各样超越练习、思想借以迫出各种界限存在的“非场域”。空间并非预先与自在的存在，它仅由各种“极值律法”的操作而被定义，这是域外（比最远更远）与域内（比最近更近）的拓扑学操作，而一切的生机则绽放于界限的闪现、跨越，甚至折曲上。德勒兹在谈论福柯思想时因此明确地表示：“思考，就是折曲，就是将域外倍增出与它共同展延的域内。思想的一般拓扑学，开始于特异性的‘邻近’，现在完成于域外的域内皱褶。”[2]思想就是思想的极限运动，由此迫出空间的直观，来自各种差异化的动态与强度，来自动静快慢的“恶魔式”增减消长，这就是德勒兹哲学的空间性。空间只由各种超越练习（将域外折成域内，或反之……）的产生而被标识。

哲学、科学与艺术的表现形式与内容虽然各自不同，其实更取决于三者都不可或缺的创造行动与伴随而生的崭新时空。德勒兹以

---

[1] 德勒兹在《柏格森主义》中指出：“空间实际上并非物质或展延，而是物质的‘图示’（schème），亦即松弛运动推演至极的项目再现，如同是所有可能展延的外部包裹。……如果我们认为物质有成千上万种松弛或展延的方法，我们就应说有着所有种类的分辨展延，所有的亲缘，但同时亦都是质化的，而且最终仅混同在我们的空间模式中。”（*Le bergsonisme*, 89）

[2] FO, 126.

许多著作分析了一个个由创造行动所产生的空间，比如科学的座标空间、电影所创造的各种“运动－影像空间”、卡夫卡小说所创造的“孔隙空间”、舒曼音乐中的生成－儿童空间等等[1]，然而空间的问题并不停止于此，不局限于已创造空间的分析，而是更进一步关注使各种创造行动成为可能的空间概念。这个空间既不可见也不可感知，因此不应问空间是什么，因为这个饱含创造威力的空间不可再现。应该问什么操作使得我们产生这个创造性空间的纯粹直观？或者不如说，究竟是何种特异的空间运动使得创造成为可能？何种思想运动总是能伴随这种创造性空间出现？

有三个德勒兹的概念正可以说明这个创造性空间的特性，而这三个概念事实上亦是为了表现创造行动而被创造出来，亦即生成、折曲与图表（diagramme）。透过这三个概念德勒兹问题化了文学、音乐、绘画或电影的空间并赋予新意，而且在思考这些创造行动的同时亦逼显了一个特属于创造性的空间。此空间如同时间，执掌着德勒兹哲学中关于创造性最根本的关键，而这个关键同时亦是哲学、科学与艺术的命脉，思考之为思考的核心。

二、生成全面启动的世界

关于生成，德勒兹的问题其实很可以缩简成底下的问句：什么

[1] “座标空间”请参阅《何谓哲学？》第五章，“运动－影像空间”，请参阅《运动－影像》，“孔隙空间”请参阅《卡夫卡——为了小文学》，“生成－儿童空间”请参阅《千高原》第 10 章“生成－强度、生成－动物、生成－不可知觉”。

是生成全面启动的世界？或者，一个没有“不生成”的世界意味什么？生成者生成，生成如何一直生成而不会“不生成”？即使是写在书上成为文学、画在布上成为绘画、弹在乐器上成为音乐，或特别是构思成为哲学概念，究竟该怎么写、怎么画、怎么弹与怎么想，生成才不会停止生成？

生成无法以非生成的方式谈论，就像正义的概念里不能有任何非正义的成份，因此如何排除那些“不生成”或必须停止生成才能思考之物，构成生成问题的起点。然而，一直变动之物如何变动地思考其变动？如何能思考正不断变动中的万花筒颜色？如何观看飞驰而过的一列高铁车厢，它最小的细节，窗户里某个乘客脸上的皱纹走向？或者花瓶里一朵百合花绽放的所有细节，它正以分子速度改变的花朵形状？

这便是德勒兹与加塔利在《千高原》第十章“生成－强度、生成－动物、生成－不可知觉”的书写赌注。对德勒兹而言，生成涉及创造的根本形式，一件作品的创造性就在于我们仍不认识与不可感知的部分，这是何以从生成－动物（devenir-animal）开始，德勒兹以许多篇幅谈知觉与情感，这二者都攸关着强度与威力的改变量，这正是面对生成首先获得之物。《千高原》第十章结束在对绘画与音乐的思考上，换言之，生成是一个确切关于艺术的问题，但对于德勒兹而言，要谈论艺术似乎不绕经生成－动物就无法开始。这是一整个关于如何思考强度变化的思想旅程，先由生成－动物开始，思考文学中的生成－狗或生成－鲸鱼会造成多大的强度增减？而这个增减又如何以不可知觉的方式、以分子层级的变化积累直到最后的爆发？

1. 情感，介于两种状态间的差异经验绵延

对德勒兹而言，日常词汇都是实体的（substantiel）或形体的（corporel）[1]，指涉静止与不变之物。“狗”指的是狗的实体，脏兮兮的狗，肚子饿的狗，咬人的狗，凶恶的狗……不管在狗的前面添加什么形容词，狗的本质并不改变，变化的只是它的述词（prédicat）：脏的、咬人的、凶恶的……。德勒兹认为我们惯用的语言无法描述“生成全面启动的状态”，因为在这种语言里改变的只是事物的状态，是修饰事物的形容词：脏、饿、咬人……，但实体或本质并不改变。德勒兹因此认为思考生成首先要有一组完全不同的表现，以专门表现改变的概念来思考生成。这个概念的创造人就是斯宾诺莎，主要词汇就是情感。

情感并非艰深罕用的法文字，不管是动词（affecter）或名词（affect）都有“影响、感动与触及”的意思，这些字典上的定义并不难理解，但不足以说明德勒兹或斯宾诺莎使用这个词的意涵。因为哲学概念并不以日常语言中所理解或认识的词来掌握，每个概念都符应特定的问题性，概念与它的问题是共构的，想理解一个概念得先理解这个概念涉及的问题性。就如同柏拉图的观念或笛卡尔的我思一样，斯宾诺莎的情感亦连结到它的问题性，而且为了界定问题，必然也创造了一套独特表现。

哲学问题都涉及独特与风格化的思考方法，柏拉图想以思考交

[1] corps 是身体或形体，泛指任何具有体积之物，比如叶子、水或木头都有“身体”。斯宾诺莎在《伦理学》中使用身体的变化来定义情感，并不局限于中文语境里中的“人的身体”，本书底下的用法亦然。

换一个永恒不变的观念世界，笛卡尔想以思考决定一个一切思考的起点，斯宾诺莎的问题充满原创性，激进而有趣：他决定创造一套全新的表现方式，透过这套表现哲学家将只看到变化。看到树叶正在变绿而不是看到绿色的树叶。不谈物质与形式、不谈主体与客体、不谈现象与本质，只先看行动力增强或减弱，只看动或静、快或慢的改变消长。斯宾诺莎提出的问题要测度的不是事物的各种状态（绿的、美的、热的或运动的），也不是去给出好坏高低强弱的标准，他感兴趣的是由一种状态到另一状态的持续变化，由强到弱或反之的动态（变绿、变美、变热……）。

情感是涉及动态与生成的概念，是由状态 1 到状态 2 的运动与转化，是强弱、动静或快慢的消长改变。所以，斯宾诺莎关心的不是本质，而是变化。不是假设了被事先给予的已决客体或身体然后观察它受到的影响，而是相反地，根据所能受到的影响与所能改变的幅度（斯宾诺莎称为行动力）来定义身体是什么。世界因为斯宾诺莎所提出的问题世界改变了，在这个世界里“我只看到改变”；事物不是由它所具有的状态来认识，而是由一个状态到另一状态的动态变化所表现。行动力的消长决定什么是善恶好坏、快乐哀伤，决定这个世界。

斯宾诺莎说：“透过情感，我意味身体的改变，身体的行动力增长或消减、促进或减弱。”又说：“情感是一种观念，灵魂透过此观念肯定其身体的存在力比先前更大或更小。”[1]情感涉及改变，是

[1] *Ethique*, 3ème partie, définition iii，这两段贺麟分别译为：“我把情感理解为身体的感触，这些感触使身体活动的力量增进或减退，顺畅或阻碍”和“一种情感乃是心灵借以肯定它的身体具有比前此较大或较小的存在力量的一个观念”。

关于更大、更小，更强、更弱的问题提问（不是单纯的大、小、强、弱，而是更大、更小，更强、更弱），这是一个关于差异而且是进行中差异的问题。我们接着要问的或许是：情感及其伴随的问题将怎么改变我们观看世界的方式？如果一切都以情感来表现，以“进行中的差异”视之，我们习惯的世界会如何重构？

情感是指涉变化的概念也表现变化中的身体，这意味情感不只指向正在差异化的身体（正变得更大或更小、更强或更弱），而且我们仅由差异量来定义身体，对身体的认识就是对它差异量的认识。以情感来思考身体意味身体仅因改变而被认识，同时也意味身体必须以差异来定义，因为每个身体都正只因正在增长或消减的行动力而被认识，都以特属于它自身的动静快慢而改变着它的性质。我认识一具身体，只因为这具身体有特属于它的动静快慢变化（有它的情感），因此跟其他身体（拥有其他的动静快慢变化）区别开来。透过情感这个概念，身体成为差异的保证。或者进一步说，我有一具差异于他人的身体，因为我有独特的动静快慢改变，而且情感就是这个独特改变的表现。[1] 关于艺术作品的问题从此可以翻转过来思考：使这些“身体”（可以是一幅画、一件雕塑或装置，但只要是行动力的改变，亦不妨是一种政治体制、文学作品或任何东西）可被思考与认识的情感是什么？这些身体，当它们可以被斯宾诺莎式思考时表现何种“由一状态到另一状态的行动力或存在力”？什么是这种用来说明身体行动力或存在力的情感极致？意思是，由一状态到另一状态的差异可以到何种程度，以致于我们可以

[1]　PL, 132.

设想出由情感所定义的最特异身体？

情感是关于变化与差异的概念，身体在此不是一个数学的点或物理学的块体，而是由一点到另一点的动态过渡与改变，在情感这个问题里，身体不是任何实体，而是“介于两种状态间的差异经验绵延”[1]。换言之，身体既不属于状态一（热的、软的或裸的）也非状态两（冰的、硬的或穿衣的），而是（而且只是）“介于二者之间”；非一非两与非此非彼，仅是“在……之间”（entre）或“与”（et），总是“介于二”。

情感表现的不是被影响、被改变与被触动之后的身体，而是影响、改变与触动本身成为身体，身体就是能影响与被影响的行动力与存在力。只有在这个前提下我们才比较能理解斯宾诺莎在《伦理学》第三部分第二命题的名言：“没有人，真的，至今没有人知道身体能做什么。”对斯宾诺莎与对德勒兹都一样，能影响与被影响到何种地步，或能差异与改变到何种地步，就能定义身体到何种地步。身体并不是物理学或生理学定义的对象，而是由行动力可以差异到何种程度所决定。在这种身体论或“身体伦理”里，情感所测度的是“身体能做什么？”或者不如说，身体就是身体能作什么，是从一个状态可以差异于另一状态到何种程度，简言之，行动力的极致可以是什么，那么身体就是什么？[2]

一旦将情感置入这样的问题性中，我们就可以理解德勒兹与

---

[1] SPP, 70.

[2] “我们对身体丝毫不知，当我们不知道它能作什么，亦即不知道什么是它的情感，它如何能或不能与其它情感复合，与其它身体的情感复合，以便摧毁它或被摧毁，以便与它交换行动与激情，以便与它复合成更具威力的身体。”（MP, 314）

加塔利为什么在《何谓哲学？》中说："伟大的小说家首先是发明未知或被轻忽的情感的艺术家。"[1] 不管是小说、造型艺术、音乐、舞蹈或戏剧，作品就是"情感的复合物"，是创造情感的"感觉团块"[2]。比如对于卡夫卡我们应该问：什么是他小说里的情感？这是一种将人生成为虫，介于"人－状态"与"虫－状态"之间、由其中之一往另一增强或减弱的风格化德语书写。对于培根（Francis Bacon），什么是他绘画的情感？是一种将肉体歇斯底里化的"情感竞技"[3]？又或者其实应该反过来：何种身体差异与生成（身体－差异与身体－生成）可以标识一位作家或一位艺术家的作品？创作者应该是创造情感的专家，是风格化地给予最令人印象深刻与最激进的"介于二"的发明人。如果"我只看见变化"，那么对于任何一位创作者我们都应该质问：什么是他作品中"介于两种状态间的差异经验绵延"？它们以什么风格化的表现构成作品中的"情感复合物"？其中，我们能分析出何种行动力或存在力正在增长或削弱？由这种"情感复合物"所说明的"感觉团块"展现了何种"感觉的逻辑"？观看作品，不是想借由"身体思考"，相反地，是借由作品中（不管什么作品）"介于两种状态间的差异经验绵延"来强迫我们思考，换言之，借由差异所给予的"非思考"与"不可思考"来迫出思考。

此外，情感（affect 或拉丁文 affectus）与感情（affection 或拉

[1] QP, 165.

[2] "bloc de sensations", QP, 154.

[3] "athlétisme affectif", BA, 34.

丁文affectio）不同[1]，但是在斯宾诺莎《伦理学》的英译本或早期法译本里都没有明显区别出来，德勒兹在《斯宾诺莎与表现问题》中则明确区别这两个概念，他说："感情指向身体被影响（affecté）的某种状态且意味着有影响能力的身体的在场，而情感则指向由一状态到另一状态的经过，考虑的是有影响能力的身体的相关变化。"[2]由这个定义可以很清楚看到，情感是跟生成有关的概念，它意味从一状态到另一状态的运动，它并不是某种事物状态（水是冷的、空气是脏的、肚子很饿……），而是状态正处于改变中的动态。情感意味只注意强度或张力正在增多或减少的世界（水正在变冷、樱花正在绽放……）。在这个强度正在增减的世界里，一切是"介于两种状态间的差异经验绵延"，我们不需考虑人的问题：有没有主体正在感受水在变冷，这个主体是什么东西，由什么构成……并不重要，重要的是"水正在变冷"。德勒兹说这是涉及"人的非人生成"[3]，而艺术家必须创造这个意义下的情感，涉及的只是"情感与强度的语言，而不再是说话者的感情"[4]。情感并不是某人的心情与感受，而是两种状态间的差异与强度变化，这是一种高度关注且肯定威力改变的表现：冷的威力正在增加或减少，狗的威力正在增加或减少……；而不管增减，情感首先都意味着对改变的肯定与关注，因为这正是生命的表现。

除了情感之外，另一个与生成有关的重要概念是"单体"。我

[1] 在这个区别下，本书将 affect 中译为"情感"，affection 则译为"感情"。

[2] SPP, 69.

[3] "un devenir non-humain de l'homme", QP, 163.

[4] CC, 135.

们眼中的狗都是宏观与摩尔的，当我们描述狗的状态时总是假设有一个狗的实体或本质，狗的存在不改变，改变的只是表面的属性。单体则与此相反，并不假设事物有稳固不变的存在，因为它指的是“个体化作用的模式”。日常生活中有许多事物早已使用单体来描述，比如气象报告中对台风的描述：正在往西移动、正在增强、再增强、减弱并朝西北前进……台风不是一个固定不变的实体，而是一种正在影响与被影响中的强度与存在力，它的动静快慢正以分子层级（空气分子、水分子、沙分子……）的精细方式快速改变着。德勒兹与加塔利所提议的正是这种语言与观看世界的方式：以描述台风的语言来述说一只狗，在电影或小说作品上指出强度与动静快慢的关系……只描述强度与威力的增减，意即哪里有强度与威力？正在怎样增减与动员？怎么影响被它触及的事物？换言之，它怎么变化？什么是它生成的运动？描述单体就等于描述它的生成行动，而不是把事物视为一个实体与固定的“东西”。

单体是“将个体化作用理解为存在的生成”，就是以生成（强度与威力的增减）来说明存在，使用“描述事件的语言”，像气象台说明台风那样。在《千高原》中，德勒兹以经度（longitude）与纬度（latitude）这两个斯宾诺莎描述身体的向度来进一步描述单体。经度指的是一具身体（单体）所具有的“整体物质元素，它所展现的动、静、快、慢”，这是“一群”（meute）分子所展现的相互关系，台风作为单体，是一群空气分子所展现的动静快慢。纬度则是“整体强度情感”，是单体所能展现的威力增减动态，用台风的例子来说，就是台风的强度变化，由台风正变为强台风或反之所说明的威力增减能力（能被影响或影响其他事物的能力）。换句话

说，单体是由各种变化中的强度元素所组成的复合物，而且这个复合物不断在分子的微观层级中改变，动静快慢的关系在改变，因此表现出来的强度也不停变化。

2. 生成团块

情感是德勒兹说明生成的基本词汇，它是“介于两种状态间的差异经验绵延”，德勒兹根据斯宾诺莎在《伦理学》中的定义，亦说它“指向一状态在另一状态的经过，考虑的是有影响力身体的相关变化”[1]。情感是介于两种差异状态（人与狗、人与虫、音乐与鸟叫、人与儿童、男人与女人或少女……）间的强度差异量，对德勒兹来说，人生成为狗、老鼠，或生成为女人与生成为少女，涉及的是强度增减的问题。然而人为何会生成为老鼠？这并不是说人在形象上成为一只大老鼠或模仿老鼠的行为，虽然这也有可能，但重点不在此，而是人因为太爱或太恨老鼠，而与老鼠构成一种不再可分辨的强度团块。这不是把老鼠俄狄浦斯化，像豢养宠物的人称呼宠物为“我的小亲亲”、“我的心肝宝贝”，而是人因为太爱或太恨老鼠而被影响，与老鼠有相同的动静快慢关系，生成为老鼠，这是“生成－老鼠”这个单体的经度，而老鼠也同时被影响，并因为这个影响而不再是老鼠，生成为其他东西。而在人－鼠所组成的生成团块中，强度或威力正不断增减。

对生成的思考是关于二、双重、复数与多的思考，因为生成总是涉及两种差异状态的转变过程：人与老鼠，人与儿童、音乐与鸟

[1] SPP, 69.

叫……，生成也总是由经度与纬度两种向度所测度。德勒兹企图展现一个“生成全面启动的世界”，在这个世界中没有不生成之物，因此如果人生成为 x，x 也不会是固定与“不生成之物”，所以 x 也同时生成为 x'，x' 生成为 x"……。生成永远是“朝向域外”的离散过程而不停止于已完成与固着状态。生成总是生成为不是之物，A 生成为非 A，但这并不意味正反命题的辩证，因为“非 A”也要在“A －非 A”的生成团块中再生成为其他事物。这是何以德勒兹说生成要离开“对峙机器”，不是 A 与非 A、正命题与反命题的问题，而是 A 与他者。生成涉及的不是对立，而是他者或异者性的无所不在，这样才有“介于两种状态间的差异经验绵延”。对生成的思考首先就是对习以为常的语言用法的挑战，谈生成得投入一种崭新的语言实验，在这个实验里没有任何东西是不变的实体，所有东西都在生成中被述说。德勒兹说：

> 就是这点必须解释：生成如何不会有不同于它自己的主词；而且它如何能没有词项（terme），因为它的词项也只因被另一生成采用为主词而存在，且其与第一个生成共存，构成团块。这是特属于生成的一种现实原则。[1]

涉及生成的句子并不是“A 是 B”，甚至也不是“A 变 B”，而是“A 变为正在变为 C 的 B”。引文中提及主词与词项，这是古典逻辑学的术语，亚理斯多德在《工具集》中定义一个完整的句子是

[1] MP, 291.

由主词与述词组成的命题（proposition）。述词表现主词拥有的属性（attributs），定义主词的存在性质。述词是偶然与任意的，主词的属性可以是绿的、枯的、茂盛的、黄的、长虫的、生病的……，亚里斯多德认为有性质、数量、关系、地点、状态、情景、动作、被动、时间等 9 种。无论属性为何，作为主词的树始终不变，树就是树，不管是绿的或枯的都拥有树的本质。述词依附于主词，用来肯定或否定主词的存在性质。

当德勒兹用主词与词项来说明生成时，他试图要改变使用语言的惯常方式，以便创造出不同于亚理斯多德式的句法并且用以说明生成。但为什么必须由语言本身的改变开始思考生成？答案不难理解。在古典命题里主词不生成，树永远是树，不管它是绿的还是枯的；一只死狗仍然是狗，不会变成鸡或其他东西，“死”只是描述主词狗的属性，但狗作为狗是不变的。如果命题的结构总是由“主词 + 述词”所构成，那么主词在此命题中永远不变，变的只是述词。然而对德勒兹而言，主词不生成的语言并不足以描述生成，因为在这种命题所说明的世界里，只有被假设存在的本质与它各种属性的变化，没有生成。德勒兹因此强调：“生成不会有不同于它自己的主词。”生成的主词就是生成，这是什么意思？在日常语言中各种变化只是主词在不同时刻的偶然属性，但主词本身不变。树会枯萎或茂盛但一直是树，树的存在不因时空改变而不同。然而，德勒兹却说，如果主词不再是鸡猪牛羊，不再是你或我，而是生成呢？

问题被德勒兹翻转了。

在古典句法里变化的永远只是述词或属性，主词不变化，我

们随时可以造出各种“主词＋述词”的句子，因为我们日常的用语全是这种句子。然而如果生成不再只涉及偶然的述词，而是主词呢？谈生成意味不只是述词在变，而且主词也同时在变，这该如何造句？

思考生成就是让生成成为命题的主词，让“生成不会有不同于它自己的主词”。然后是述词，德勒兹说述词“也只因被另一生成采用为主词而存在”。每一个生成命题中的述词同时亦是另一生成命题的主词，这可以理解为两种意思：首先，主词是生成同时述词亦生成，因为每一句子中的述词亦同时是另一句子的主词，换言之，每一次谈论生成都同时涉及共存的两个句子：第一句的主词是生成，而且其述词在第二句中成为主词，也是生成。

德勒兹创造了一个系列相接的句法，（主词＝生成）＋（述词＝主词），生成成为无穷交缠错接的系列。述说生成的句法是一个咬住一个的连环套，没有一个词项不生成，因为每个词项不是作为生成的主词，就是另一生成主词的述词，仍然是生成，是不同于第一个生成的另一生成。德勒兹强调这便是“特属于生成的一种现实原则”，他说：

> 生成总是借由两进行，所生成之物也与生成者一样生成，便是这样构成基本上动态、从未平衡的团块。[1]

生成者与所生成之物都生成，这样构成一个描述生成的最小单

[1]　MP, 374-375.

位，德勒兹称为“生成团块”，由这个特异句子所表现：“所生成之物也与生成者一样生成”。生成以两进行，但其实也是三，生成在同一个短句里必须出现三次：不只主词与述词都生成，动词也生成，不只“生成是生成”，而且是“生成生成生成”。讲生成的人命定口吃……

生成者生成，因此当德勒兹指出“所生成之物也与生成者一样生成”时，他把生成的问题建立在自身的两倍（或三倍）上，世界从此仅由生成的无穷倍增所说明。或者不如说，透过“主词生成，述词亦是”的逻辑，德勒兹织出一张只由生成组成的纯粹网络，多重生成成为重构世界的观点。

不再是“人活得像狗”而是人的“生成－狗”，因为前者停留在狗的同一性再现，后者则是由两种生成的异质结盟，其中之一是人（作为主词）的生成，另一则是狗（作为述词与同时作为另一生成的主词）的生成。生成不是由 A 画到 B 的线段（男变性成女的，卡车变形为外星机器人……），而是由 A 与 B 各自画出的不同逃逸之线，A、B 各自生成但又组成团块，这是意图用至少两个生成来解释每一件事。每次有事件出现（事件可以是一件原创性作品、一本小说、一场意外、一次恋爱……，总之，任何意外、偶然与事先无可预料之事），都必须至少由两个生成系列来说明，当然，这个由“双生成”共构的生成团块就是一个单体，只能由其经度与纬度来认识。确切地说，两这个数目与一的最大差别，就是一是固定的，是用来说明本质与实体的固定单位，但两意味运动与经过，是以两个生成系列作为最小单位并可以无穷“传染”、蔓延与扩散的运动。“二”代表运动的开始，而这个运动因为它的传染性会蔓延

开来，最后建构了只有运动与生成的世界。这是为什么德勒兹说："生成除了自身不生产任何东西。"[1] 因为在由生成的语言所重新述说的世界中，一切皆生成。

德勒兹对于生成的思考开始于一个很吊诡的起点：以二来思考而不是一。二意味着运动，介于二者之间，既非这个也非那个（ni l'un ni l'autre），而是中介于这个与那个的过程与经过。因此思考生成就是思考"间"（entre）而不是"在"（être）。但是两的思考违反我们一直以来的思考习惯，我们总是认为不知道一如何知道二，就像孔子说"未知生，焉知死？"但西方 20 世纪的思想刚好相反，存在的意义是由死亡开始确立，吊诡的是，死亡却是不可思考者，但正是由此打开当代本体论的思考。

思考生成，意味着由二开始，意味着没有一，世界由二来定义，一切都在运动与变化中取得意义。要了解这点是很困难的，因为我们总是希望回返到稳固不变的一，回到万物都假设有着不变本质的世界，但这样的世界里没有真正的生成。对德勒兹而言，思考生成首先得意识到我们正使用一种无生成的本质式语言，表现的方式必须改变才可能把生成引入思想之中。

创新的思想首先来自创新的表现，这对于作品与作品的评论都一样适用，必须以一种新的表现方式来说新的东西。尼采与克尔凯郭尔在哲学中所引进的崭新思想来自于他们对运动的不同表现方式，他们把运动"问题化"了，他们不再以不动的点再现运动，而是尝试直接、无中介与非再现地述说运动。运动不再理所当然地以

[1] MP, 291.

点来再现，而是必须透过崭新问题性才能被重新与全新思考的对象。对他们而言，只有运动之物才具有生命的力量，在这个前提下，首先必须改变的便是用来描述运动的语言，语言本身也必须是动的，因为不动之物（即使是语言）与运动并不具有共同的特性，换言之，不可能由其中之一呈现另一。柏格森说："可动的绝不在任何点上；最多只能说它通过点。然而作为运动的经过与不动的停止毫无共同之处，运动不会置身于不动之上，因为它如果重合于后者，那么就矛盾了。"[1]

如果生成是纯粹的运动，那么如何以直接与无中介的方式来表现这种运动？或者不如说，如果一切不变的实体（包括语言）都不足以说明生成，那是因为运动只能由运动产生，不动之物永远不动，不会像动画一样因为被系列展示后就动起来，反之亦然，运动不会因为切割成无穷小的瞬间就静止不动（这构成了芝诺的飞矢不动悖论）。生成被问题化了，必须以思想的动来思考事物的动，思想必须伴随事物一起生成。但这该怎么开始？怎么提出问题？怎么把这个问题具体化成一个句子？这便是德勒兹思想很根本的起点。

生成没有不同于自己的主词，因为"运动仅从运动中产生"[2]。如果不动与停止不可能表现运动与生成，那么我们所习惯的语言就有问题了。想要谈生成，首先便得从语言下手，得在熟悉的母语里开始说古怪的话（生成生成生成……），必须重新激起运动以便表现生成的运动。德勒兹因此说，"我喜欢那些要求在思想里引进运

[1] Bergson, Henri(1985). *La pensée et le mouvant*, Paris : PUF, 203.

[2] MM, 108.

动、‘真实的’运动的作者。”[1]

3. 狗的分子云雾与“每个都解域化另一个”

德勒兹从人与动物的结盟开始谈生成，这其实亦是不再假设人是万物的尺度，不再一切都由人出发并视为思想的起点。对德勒兹而言，思考首先是思考如果“我不是我”，“我是他者”将会如何？换言之，思考即思考“非我”、“差异于我”之物，思考“我的生成”，人的生成－动物、生成－分子、生成－不可感知……。德勒兹常以俄裔法国作家 Vladimir Slepian（1930—1998）的文学作品来谈“生成－狗”，他说：

> 在一篇非常奇怪的文章中，Vladimir Slepian 提出了“问题”：我很饿，一直很饿，人不应该挨饿，因此我应该生成为狗，但如何变？并不是模仿狗，亦不是关系的类比。我必须在一个不借由相似或类比操作的原创装置中将我一部分身体生成为狗的快慢关系。因为我不可能生成为狗而狗自己却不生成为另类事物。[2]

人以狗的动静快慢关系在经度上生成为狗，并不断在纬度上展现增强或减弱的“分子化狗性”（挨饿、需要被喂食、四脚着地……），那么狗也会以其他东西的动静快慢在经纬度的面向上生

[1] RF, 263.

[2] MP, 316.

成为“非狗的东西”或“狗的异者”。在一个除了生成其他事物不存在的世界中，任何事物都正在生成为非“现在已经之物”，艺术家生成为非现在已经之物，小说家、哲学家、科学家……都同时生成为自己的异者，都从既定的想象中逃逸。生成首先是一种自我对自我的解域化作用（déterritorialisation），我成为异者、成为非人与不可预测的兽。艺术家成为兽，因为他在画布上不再涂抹人们可以理解的和谐色彩，开始用大红大绿与曲扭颤抖的线条……人画出一道从既有建制、组织、法则也从一切已知形式离开的逃逸之线，开始生成，以两来思考而非一，生成为他者，与不可思考的异类、怪胎、狼人、精神分裂、动物共同生成，并因此开启一个彻底创新与差异的世界。

思考生成就必须思考生成可以产生与感知的时空条件，思考应以何种语言与逻辑述说生成以便生成不会被化约为“不生成”而且能持续维持在变化与动态之中。对于生成的这些问题，德勒兹的答复是：生成是以两而非一构成基本单元的世界，生成从开始便是两，是两道生成系列所述说的动态。不是人变成狗，而是人与狗皆生成，人生成狗但同时狗也生成为其他，人与狗都各自画出一条从自己逃逸的解域化之线，人与狗都不再固定不变，每一件事物都由动静快慢的关系与强度的增减消长不断变化着，既没有实体的狗也没有人，一切皆是分子强度的持续变动，都是由经纬度所说明的动态。但为什么思考生成（变化全面启动）无法由“一”开始思考？因为每个“一”都假设了实体与本质，但生成者生成，只是“介于两种状态间的差异经验绵延”，它意味着运动与运动的强度，仅由斯宾诺莎的经纬度与情感来思考。一切皆运动、皆强度，除此之外

什么都没有。德勒兹甚至说每一个客体都只是一团分子云雾的交互作用，换言之，狗不是一只假设有不变实体的肉身狗，这样的狗对德勒兹而言反而是抽象的，因为作为一团由血、肉、神经、骨头等物质分子的集合所说明的狗，一方面是这团异质分子集合所展现的一致动静快慢，我们可以说在经度上有一头狗，或更确切地说有一团狗的分子云雾，它们展现了某种共同的节奏，因为这个共同动静快慢使我们可以指认狗的“物质集合”，狗的肉身；但同时，这团狗分子云雾也不断在影响周遭的其他分子，或被其他分子影响，因而有各种强度的消涨增减，这就是狗的纬度：狗饿了、狗害怕了、狗生气了，都意味狗的情感在增减。一切都在改变中，一切也都是在分子层级的动态。由此就可以开始感受生成意味着什么了，在《卡夫卡，为了小文学》中德勒兹提到生成－动物时说：

> 这不涉及动物与人行为的相似，更非文字游戏。不再有人亦没有动物，因为在流动的聚合中、在可逆强度的连续体中，每个都解域化另一个。这相反地涉及生成，含纳着如同强度差异的差异最大值，跨越门槛、高涨或跌落、消退或勃起，字词的重音。[1]

“不再有人亦没有动物”，德勒兹说。但为什么仍然要说人的“生成－动物”？因为生成涉及“介于两种状态间的差异经验绵延”，

[1] Deleuze, Gilles and Félix Guattari(1975). *Kafka - pour une littérature mineure*, Paris: Minuit, 40.

这是由“二”所说明的概念，而且这两种状态不是由其中之一到另一的线性连结，而是“每个都解域化另一个”。在人的“生成－狗”里，摩尔式宏观的人被分子化的狗解域化，而同时摩尔式宏观的狗也被其他分子云雾的动态与强度解域化。或者不如说，摩尔式的实体人不断地解域化为狗的分子云雾，不断地借由展现狗的动静快慢与强度的增减消长成为“分子－狗”（或狗分子）的群聚。这是为什么“生成－狗”不是人对狗的模仿，因为“只有失败时才模仿”[1]，生成－狗则是不断发散出“分子－狗”的群聚，被“分子－狗”解域化，宏观与摩尔式的实体人被分子－狗的动态与强度所瓦解，运动愈来愈微观化，愈来愈由分子等级的群聚所展现的动静快慢与强度（经度与纬度）所说明（比如，培根画里嚎叫的人与狗）。

解域化作用以两种意思出现在生成的问题性中：首先，是由宏观与摩尔式的实体转换为微观与分子化的强度，在解域化作用中实体与本质不再有意义，因为一切都以分子化的动态来理解，都必须放在斯宾诺莎经纬度的向度里测量其微观的动静快慢与强弱消长。因此，解域化意味着观看尺度的改变，由宏观但抽象的实体 zoom-in 到微观却具体的分子云雾动态，在这里一切皆裂解与运动，每件事都是虚拟与实际这两团粒子云雾的相互作用。第二，人的解域化作用使人不再是一个假设相互协调的组织体（organisme）而成为“无器官身体”，不是一个总是假设已完成不变的建制而成为“游牧机器”，解域化的人只是不断朝自身域外流动的动静快慢关系，人的“生成－狗”使人与狗的疆界被打破了，人狗不分，人可以是分

[1] MP, 374.

子化的狗，而狗在分子层级上亦同时可以是莫名其妙的其他东西。人与狗在动静快慢的关系上不再可以区分，人跨领域成为兽，源源不断地发射出分子化的兽类动静快慢。德勒兹说这是人与狗的结盟，就像吸血鬼与蝙蝠的异类结盟，而这样的结盟并不是血脉相传，也没有亲子关系，而是传染性的。

生成－动物不是继承或血脉连结而是传染的，这其实也说明了德勒兹所采取的教育学方法（pédagogie）。思想不是实体的知识，不是任何主义或理论的再现与复制，因此没办法靠父子或师生相传，因为思考总是指向生成与解域化作用，思考运动只能传染，它不是不变的建制与系统，也不是特定的内容，而是生成本身。这可以解释德勒兹与加塔利的《千高原》或其他著作为什么总是使用独特的方式来书写，不是循序渐近与体系分明的，像康德的《纯粹理性批判》，而是以不同的动静快慢关系来诱发思考的不同强度，来传染思想的威力，而不是解释与说明思想的结构与组织。德勒兹透过文字所给予的动态与强度传染思想所应有的生成，这是吸血鬼式的强度传染，一旦被传染就具有吸血鬼的动静快慢与强度消长了。

传染与继承最大的不同在于继承是一种同质的线性传承与连续，但传染却是异质性的共生（symbiose），像吸血鬼一直追着他的牺牲者，由血液传染。德勒兹说：

> 传染、瘟疫让完全异质的项目玩起来：比如人、动物与细菌、病毒、分子、微生物。或者如同找松露时的树木、苍蝇与猪。既非遗传亦非结构的结合，反自然的交互支配与参与，然

而大写自然仅由此运作，悖反自身。[1]

流行性感冒、肺结核、狂犬病、鼠疫……，这些病毒用各种方式传染，以血液或空气分子的速度扩散并与身体形成某种协定(pacte)，某种“反自然的婚姻”[2]。

我们日常所见的狗是宏观与摩尔的，但生成－狗谈的却是分子的变化，是狗形式的解域化与由此展现在分子层级的动态，把狗裂解为分子的集体性（collectivités），成为一群“狗－分子”的“盛大游行”与“强度旅游”。[3] 德勒兹说：“不是模仿狗，而是以其他事物组成它的组织体，以致于从如此组成的集合中迫出根据运动与静止关系而成为犬的粒子，或者迫出它们所进入的分子邻近性(voisinage)。”[4] 生成－狗的重点在于有一群粒子展现了犬性的运动与静止关系，这是为什么跟狗的外形或模仿无关，因为涉及的是以动静快慢的关系所表现的粒子集体性，其因独特的动静展现狗的强度。摩尔与宏观的狗并不改变，不管它是正在挨饿或嚎叫。相反地，因为有一群分子在“比连续可思考时间的最小值更小的时间”形构了跑、叫、吃喝、睡觉……的动静快慢关系，因此有着充满各种事件的世界，而且在这个世界里，宏观的狗解域化为集体的犬粒子，不再有形式上的狗，只有展现动静快慢关系的一群狗分子与其强度。狗在这种观点下不是狗，而是一群“狗分子”借由动静关系

[1] MP, 295-296.

[2] “les noces contre nature”, MP. 295.

[3] “chien-moléculaire”, MP, 336.

[4] MP, 335-336.

所展现的强度变化，这便是生成－狗。狗必须解域化以便生成，形式与组织必须被摧毁以便成为一群无形式与无组织的狗分子。德勒兹用运动而非本质来定义狗，狗不在于外形而在于强度增减的节奏。生成－动物透过不断更新的分子集合进入动物粒子的动静关系之中。所谓的“分子狗”不是狗的缩小版，而是由运动与强度展现犬性的一群分子。没有任何分子可以单独成为分子狗，因为这是“行动中的生成－动物”，这里不存在固定的实体，也无法再以本质的语言来述说，“分子动物”诞生在两之中，它由变的双重性所说明，在此没有任何东西是不动的。事物以其运动的关系与强度消长来定义。

狗、白鲸、马、小鸟、老鼠、虫，然后是更重口味的狼人与吸血鬼，这些动物或怪物是用来说明生成的个案，它们都明确地来自文学史的重要作品（只有鸟是来自梅西安的音乐作品《鸟志》），狗是 Slepian，白鲸是梅尔维尔，马是 D.H. 劳伦斯或弗洛伊德的个案“小汉斯”，虫是卡夫卡，吸血鬼是爱尔兰作家史托克（Bram Stoker）1897 年出版《德古拉》（*Dracula*）……，换言之，生成没有抽象与一般的概念，涉及的一律是具体的个案研究，因为生成虽然指向一个“全面变化”的世界，但却没有任何生成是一般化的，每个生成都展现特异的运动，都有独特的动静快慢关系与强度消长，这是为什么《千高原》谈生成的这一章里都是对各种生成的回忆，每一个都是独特与唯一的，无法用结构主义或荣格的原型（archétype）来从事形式或结构研究。因此欲了解德勒兹的生成问题，首先必须阅读卡夫卡的《变形记》、梅尔维尔的《白鲸》或 D.H. 劳伦斯的《查泰莱夫人的情人》，亲自经验生成的文学经验，

而这是德勒兹用来思考一切生成的主要依据之一（另一个是音乐）。

有生成－动物以及由此诞生的分子动物或动物分子，但是在德勒兹这个问题性中不存在“生成－人”，因为人是一个建制与组织体，总是被以摩尔与宏观的抽象形式思考（人应该是什么，人权是什么……），因此解域化的生成感兴趣的首先是如何由人的形式与本质离开，生成狗、老鼠或虫，生成非人的吸血鬼。在这个“‘人＝建制与形式’所以必须从‘人’逃逸出来”的运动中，怎么才算“人的解域化”便成为思考生成的起点，因此谈生成首先有生成－动物的问题，换言之，将人解域化为分子狗、分子老鼠、分子吸血鬼……，以任何方式将人的形式裂解为分子的集体性，不再有作为主词或主体的人，而是疆域与形式被一再瓦解的生成团块，这同时也是跟域外的结盟。

4. 分子思考：分子层级的“全面变化”

什么是生成－吸血鬼的动静快慢与强度消长？人在此运动与强度中解域化，人的摩尔形式被不断更新的吸血鬼分子集合所取代，不再有人也不再有吸血鬼的不变实体（吸血鬼从来没有不变实体，正因此才可怕），只有行动中的生成，人在“行动中的生成”中不再是人，等同于兽或鬼的“无形式”，裂解为分子的运动，不再有人。德勒兹说：

> 生成已经是分子的。因为生成并不是模仿某事或某人，不是同一于他。亦不是使形式关系符合比例：这两种类比的形象并不适合于生成，既非主体的模仿亦非形式的成比例。生成，

> 就是从所具有的形式、从所是的主体、从所拥有的器官或从填满的功能提取粒子，最迫近正在生成之粒子，将动静快慢的关系安置其中，且因此生成。[1]

请特别注意这段话一开始的“已经”，意思是，不是“尚未”的状态，生成在开始之前便是分子的，那些“尚未分子的”并不生成，生成只能在“已经分子”的状态下产生。

生成的问题开始于对标准句构的彻底质疑（新语言才能思考新概念！），想要激进思考生成连语言都得重置，把语言“问题化”，述说生成的语言也必须产生“语言的生成”。然后，生成被放入斯宾诺莎的问题中思考，涉及一群分子（整体物质元素）的运动与强度，是它们动静快慢的关系与强弱的消长，亦即情感。宏观与摩尔的事物都是不生成的抽象名词（比如：男人、民主、国家、军队与一切建制及系统，包括思想的建制及系统），思考生成必须以分子的微观角度，因为这是极致与极致小的运动与变化，德勒兹在《意义的逻辑》中说这是发生在“比连续可思考时间的最小值更小的时间之中；这最小值系列对应着特异性的分配”。换言之，从微观与分子层级所说明的生成涉及的是在“比连续可思考时间的最小值更小的时间之中”所不断散射分派的特异性，这是在不可思考的时间微距中发生的微差异。[2]从生成的观点来看，组织体总是不变动的，因为它们被宏观地以系统与整合的方式对待，生成不发生在这个层

---

[1] MP, 334.

[2] LS, 75-76.

级，而是在分子层级的动静快慢关系，德勒兹说："所有生成都是分子的；所生成的动物、花或石头都是分子的集体性、单体，不是外在于我们被认识且透过经验或科学或习惯所辨认的摩尔形式、客体或主体。"[1]一切形式都是摩尔的，都以巨大与抽象的尺度意图观看世界与世界中的事件，但在这个视域中一切都不生成，因为这是一个以"实体主词＋偶然述词"所说明的本质世界，树在一个连续的历时时间性中荣枯黄绿，但树作为树不会因为述词的变化而改变，德勒兹说这样的世界是摩尔的，没有生成，只有本质的思考。

所有的形式与组织体都不生成，因为生成的问题不在于系统与结构的改造与演化，生成并不是由组织与系统来思考改变的问题，或着不如说，改变从不在组织与系统的层级发生，因为在这个层级只有演化与发展，没有生成。生成在于以"一群"分子的集体性所说明的微观变动，是在"比连续可思考时间的最小值更小的时间之中"发生的微差异集体性，以及对此微差异的感觉。生成的问题于是隐含着一种对形式与组织的逃离与背叛，因为在形式与组织中之物不生成，没有所谓"形式的生成"或"系统的生成"，因为生成仅发生在域外，必须让摩尔与宏观的形式崩解，引进无形式的力量，回返分子的集体性平面，才能以经纬度说明这个世界。

以摩尔及宏观的形式只能谈论抽象的概念（民主是这个是那个，当代艺术是这个是那个……），这是何以当我们要以生成的问题性来分析事物时，德勒兹说"材料必须足够地解域化以便分子

[1] MP, 337.

化”[1]。一切形式都必须泯灭以便解放分子层级的自由，以“一群”而非“一个”来重新观看每一件事以便引入生成的可能性。每一具身体都只是“不断更新的分子与原子集合”[2]，形式与组织已不能规范与说明这个分子集合，因为现实是一个在分子层级全面变化（universelle variation）的世界。

因为生成是置身在分子层级的运动，所以生成－动物或所有的生成都必然是一种生成－分子，是分子层次的生成。生成被德勒兹“问题化”为一种分子层次的思考，必须将形式与建制解域化成分子层级的“全面变化”才有生成的一切问题。因此德勒兹说：“生成－动物投身于分子的生成，而一切问题由此提出。”[3] 对德勒兹而言，全面变化的意思除了是在语言构句上把主词也投入生成之中（“生成不会有不同于它自己的主词”），让每个字词在述说一件事物的同时也述说生成；树除了是树也是生成，一个字同时说两件事，或者其实树与生成是同一件事，同一种运动，树就是树的生成而不是抽象不变的树。每次一说出树这个词，就是在说生成本身，每一个字词都以运动的强度而非不动的实体被述说。这是对舌头的改造，剪开舌头让讲出来的每个字都自动裂开；然后必须替眼球动手术，必须不再看摩尔与宏观的事物，只看分子层级的微观变化，把眼球无限切分缩小，只看事物的情感。舌头与眼球，嘴巴与眼睛同时改造以便思考生成。思考就是感觉的改变，是对崭新可感（sensible）的引进。

---

[1] MP, 424.

[2] IM, 86.

[3] MP, 334.

生成的问题性建立在“生成全面启动的世界”，这不仅是表现方式的彻底改变，而且是观看尺度的无穷缩小，决战点 zoom-in 到分子（物质元素）的层级！德勒兹关于生成的思考很明确要求一种微观与分子化的视域，必须感受由经度（“整体物质元素”）所展现的分子化动态。在文学中，这是作为其物质元素的文字分子操作，绘画则是作为其物质元素的颜色与线条分子操作，音乐则是声响或音符的分子操作。不管研究什么，首先必须觉察“在行动中生成”的整体物质元素。确认关键的分子集体性，然后试着去追随这一群分子的动静快慢。宏观与摩尔的不变与不动必须由微观与分子化的生成取代，绝不要去谈抽象与宏观的概念，因为这些概念意图要一般化所有事物的差异，意图要让谈论的对象变成平凡无奇的一般事物，变得毫无特色。除非必要，也应拒绝演进与历史的论述诱惑，因为所有历史都假设了线性的时间，都意味着因果的发展，德勒兹说：“‘生成’不是历史；历史在今天仍然只意味着条件的集合，不管这些条件是否亦是最近之事；由此偏航以便为了生成，亦即，为了创造某些全新之物。希腊人曾如此从事，但没有任何偏航得以一劳永逸。”[1]希腊人意味着哲学与思想的诞生。为了思考，必须由历史偏航，为了生成，为了在思想平面上创造全新之物，这便是思考生成最重要的意义。

5. 非人的生成与“油彩的微笑”

思考生成的意义在于，不仅被思考之物饱含创造性的启发（因

[1] QP, 92.

解域化而引进的差异运动关系与强度消长），而且同样重要的，思考生成者亦因所经验与思考的生成而激发自身的生成，伴随被思考的生成而生成。这是德勒兹先验经验论非常重要的构成要件，思考者不可能思考而不伴随被思考之物一起生成：不可能不变而思考变，因为思考者必然进入由生成之物激起的动静快慢之邻近区域，必然与其“共变”，思考者与被思考者组成一个生成团块，不再有任何中介与再现，而是生成的共存与共生。

生成不是单纯的变化、演化或变动，亦不是日常意义下的运动或流动，而是首先意味着从形式与系统中裂解、逃逸，因为在形式或体制中不存在真正的运动。思考一个问题先思考“如何不再受既有形式与思想钳制”、“如何不再思考我们已思”，换言之，如何离开问题，不再陈腔滥调与人云亦云。对德勒兹而言，这必须从实体的名词中逃逸，裂解语言；从宏观的概念中逃逸，裂解思想；从摩尔感觉中逃逸（离开好莱坞与资本主义），裂解感觉。不再谈主体，而是将主体解域化为微观运动的粒子集体性，这是思考生成的第一步：离开形式、倍增语言与裂解感觉。

用粒子或分子来思考而不是摩尔量（6.24×10^{23}）的差别是什么？为什么思考生成必须舍弃宏观进入微观之中？似乎要理解生成，得先敲碎包裹在每一事物外面的硬壳，释放被既有形式与建制（形式与建制可以是任何事物：主体、理论、主义、民主、善、人民、国家、我、自由、历史、尊严……）所禁锢的物质分子，生成才有可能？德勒兹因为思考生成所提出的“分子思考”实际上到底怎么进行？

我们可以由生成的三个面向试着答复上面的问题：

第一，生成涉及运动的动静快慢与强度的增长消减，所以谈论生成时首先涉及运动与强度的感觉。德勒兹与加塔利在《何谓哲学？》第七章严格区分了知觉（perception）与觉知（percept）、感情（affection）与情感（affect）的不同，许多人总是不易明白二者的差别，但是德勒兹却一再强调这二者的差别是绝对的，这是怎么一回事？答案或许很简单，差别在于其中之一是宏观的摩尔知觉，另一则是生成的分子觉知。举例来说，好莱坞喜欢制造景观性的爆破、追逐与死亡，甚至物理学与光学地分解各种夸张的动作以供观众欣赏，洒狗血、加配乐与高清特写画面……付钱后在 90 分钟内保证知觉与感情吃到饱。但艺术家不给予宏观的摩尔知觉，他们给予的是观看生成的觉知，是事物在字词、颜色、线条、光影或声响所展现的经纬度，而这是“已经分子化的”运动与强度。毕加索的《格尔尼卡》（1937）可以用摩尔、宏观与历史的方法分析，然而《格尔尼卡》同时允许另一种分析的可能，这件作品可以放在生成的问题性里思考，分析它的分子化运动与强度，我们可以问：何种线条与构图给出《格尔尼卡》的经纬度？简言之，《格尔尼卡》当然有知觉与感情，但什么才是它的觉知与情感？在什么问题性下毕加索攫取了法西斯的觉知与情感，就像 Slepian 以他的作品攫取了狗的觉知与情感？《格尔尼卡》怎么离开形式与迫出分子感觉，毕加索怎么在生成的平面上“问题化”法西斯屠杀？这便是它不同于平庸作品的关键。当然，摩尔、宏观与景观式的知觉恐怕就是法西斯形式的一种，“反法西斯”从根本上就不可能以摩尔宏观的方式进行，因此必然涉及对既有形式解域化与从既有体制逃离的问题。如何逃离宏观与摩尔知觉（法西斯化的知觉）、提取分子与生成的

觉知？这便是《格尔尼卡》这幅画所提出的问题。

德勒兹与加塔利在《何谓哲学？》中说：

> 艺术的目的，伴随材料方式，在于由客体的知觉与知觉主体的状态中攫取觉知，由感情中攫取如同由一状态到另一的情感。提取感觉的团块，感觉的纯粹存在。[1]

艺术不是单纯地再现知觉与感情，不管这个知觉多么细腻、解析度多么高，也不管感情多么丰沛，重点在于每一次都必须以生成的观点重新问题化的知觉与感情，每一次都必须被执行的离开形式、倍增语言与裂解感觉，简言之，对既有知觉与感情的解域化作用。在上述引文之后，生成明确被用来定义情感：

情感是人的这些非人生成，就如觉知是自然的非人风景。[2]

“非人”，因为人已裂解为物质元素的集体性，由一群分子的微观动态所取代。对德勒兹而言，艺术创作与哲学思考从事着类似的操作，都必须由事物状态中提出“已经是分子的生成”。换言之，既不是人思考亦不是人创作，而是思考与创作都以解域化作用展现了由物质元素的集体性所给予的运动与强度。我们曾将运动定义为经度，经度的感觉便是觉知，纬度涉及强度，它的感觉便是情感。生成很明确地不是由人的知觉出发所感知的运动或改变，不是这个或那个知觉主体所拥有的感情，而是由整体物质元素所展现的运动

[1] QP, 158.

[2] QP, 160.

与强度。

第二，生成涉及“整体物质元素的动静快慢”与“分子的集体性”，以及对于此的感觉。但是对德勒兹而言，感觉不在主体上，这里的感觉不是“主体的感觉”，因为主体（作为一种不变形式）已经一再被生成所裂解，并不存在为了满足主体功能的感觉。毕加索的《格尔尼卡》不假设任何预先存在的统整主体，而是呈显从法西斯屠杀所提取的错乱与分裂的觉知与情感。德勒兹说：“在画布上的微笑仅只是颜色、笔触、光与影的事情。……感觉仅关联到其材料：它是材料自身的觉知与情感，油彩的微笑、陶土的姿态、金属的冲动、古罗马石瑰的蹲踞与哥德石块的矗立。”[1]如果有微笑在画布上，那不是人的微笑，因为画布上没有真的人也不应有人的再现。这里存在着知觉与觉知、感情与情感最根本的差异，或者不如说，依据人或主体的知觉再现与模仿必须由物质元素所展现的生成与生命觉知所取代。创作或思想不只是自然界事物的再现，画布上的微笑不只是某一微笑的定格与模仿，不是形式的复制和粘贴（移印），而是由油彩分子的运动与强度所展现的“材质的生命”。画布上没有人，人不是画布、影像或思想中所再现的形式，相反地，油彩、光影或思想却可以凭各自的材料给出生命的强度，它并不是人在这些运动中的再现，也不为任何宏观的形式服务，画布上的微笑属于觉知，是“油彩的微笑”。一件作品、一个事件或生命，对德勒兹而言不是任何形式或建制可以充份说明或限制，因为这是物质元素的集体性所展现解域化作用。

---

[1] QP, 156.

必须小心避开抽象与宏观的形式再现，唯一确实存在的是物质元素所表现的运动与强度，这是在分子层级的运作，一切形式都必须解域为分子的集体性，或者不如说，生成就是这个解域化的过程，是宏观的形式与组织裂解为微观与材料的分子集体性。如果一幅画中的微笑令人印象深刻，我们不问：这是谁的微笑或这微笑再现什么心理状态，而是问：色彩与笔触透过何种动静快慢与强弱消长迫出了意味物质生成的觉知，以致于竟表现了“油彩的微笑”？这无关某一人物的再现，因此没有像不像的问题，只有快慢强弱的生命表现。这并不是在座标轴中可预测与可计算路径的物理学向量，德勒兹所谓的运动与强度来自解域化作用（或者反过来说，只有解域化才有生命的运动与强度），正因为形式与组织被瓦解，运动与强度成为不可测与不可定位的事件，不再是形式的再现，而是形式的逃离，而且在这种逃逸中有生命的绝对自由。康定斯基在提及线拥有运动的特性时曾饱含启发地说：

> 所有线的起源都相同：力量。力量的行动将生命引入被给予的材料之中，而这个生命以强度表现。就强度而言，它给予一种内在于元素中的表现。元素就是力量行动于材料上的实际效果。[1]

如果画布中的微笑让人动容，是因为生命的运动与强度被引入绘画材料之中，创造了绘画的觉知与情感，这是非人与去主体的，

---

[1] Kandinsky, Wassily, *Point et ligne sur plan*, Paris: Folio, 1991, 111.

因为它是材料或物质的独特动态与强度，而且不只是一般动态，是以分子层级解域化与去形式的“行动中的生成”。换言之，谈生成，意味着每一分子都同时以运动与强度表现异质的生命，生成代表这样一群分子的集体性，是“一群”，但其中每一分子都献身于由解域化作用所定义的运动与强度。在分子的集体性中，生成意味着生命作为一种多样性（multiplicité）的极大化，它离不开具体的物质肌理，但组成材质的每一个分子却又都因其动态与强度而相互异质，投入相互的解域化作用之中。所谓的多样性不来自组成元素的多少，而是因为“已经是分子的生成”所带来的变化极大值。德勒兹说：

> 不足为奇地，生成与多样性就是同一件事。多样性不由它的元素，亦不由统一或内含的中心所定义，它由它的维度（dimensions）数目所定义；它不切分（diviser），它无法不因失去或获得维度而不改变天性（nature）。而且，正如它维度的变化对它而言是内在性的，同理，每一多样性都已由共生的异质项目所组成，或它在一连串的多样性中随着其门槛与闸门而不停地转型。[1]

存在与生成的差异之一，是存在以意味着本质与不变的一来定义，生成则从开始便是意味运动的两，是多；但思考生成的困难在于，两不是一的加乘，因为这并不是加法的问题，而运动也无法由不动来理解，因为运动与静止是两种性质完全不同的状态。所有的

[1] MP, 305.

多样性都是动态的，涉及复杂变动的问题，这是一群动态分子的集体性。每个变化与解域分子都意味一个由经纬度所定义的差异维度。有多少分子就有多少维度的变化，而“多样性由它的维度数目所定义”，换言之，每个多样性都取决于组成它的每一异质分子所各自表现其运动与强度的集体性。因此多样性就像是一个不断转动变化的万花筒，单独凝视某一个色块分子是无意义的，因为万花筒的天性不在任何单独与静止的色块上，而是由所有异质色块分子所组成的“全面变化”。

抽象与具体的不同在于，前者预设了一种思考的超越形式，在思考开始前便已存在，比如主体、精神、道德、宗教、人权……，被思考的对象必须符应这个形式或以这个形式来述说与定位，作为“统一或内含的中心”，相反地，生成的思考是内在性的，不存在形式的预设而且坏毁形式，对生成的思考奠立于每一组成元素的集体性，是多重维度的共时与共存状态，这就是德勒兹所谓的多样性，以分子的集体性而非摩尔量来思考，是为了保留变化的极大值，而不是将变化抽象化与一般化。因此每个多样性都不能再被切分，因为切开后就不再是原来的多样性。用福柯的话来说，对多样性必须从事一种对它的“在地转型研究”（transformation autochtone），多样性的性质由它所具有的变化维度所决定，而每个构成多样性的分子都决定一个变化维度，这是完全由内在性所决定的变化总值，德勒兹因此说“它无法不因失去或获得维度而不改变天性”。

生成涉及一种关于觉知与情感的感觉逻辑，这是由整体物质元素所展现的运动关系与强度，完全不同于知觉（红的、热的、远的、大的、硬的……）与感情（快乐的、忧伤的、生气的、好笑

的……）。生成是分子的，因为它意味着一群异质分子的全面变化，而摩尔与宏观的形式则是不生成的。生成的第一个特性是以运动的觉知取代静态的知觉，第二点则以微观与具象取代宏观与抽象，这是以内在性的思想（“在地转型研究”）取代超越性思想。生成的第三点则关于运动。分子并不意味任何迷你化的实体，而是变化的微物理学。每个分子都因其异质的运动与强度而代表多样性的一个维度。必须非常注意的是，当德勒兹说多样性“由它的维度数目所定义”时，已经意味着多样性并不是任何东西，不是一只实体的狗，而是由狗所代表的多维度变化，“狗分子的变化集体性”或所有狗分子变化维度的集合定义了狗这个多样性。不存在固定不变的狗，甚至“狗的精神”，除非是狗的蜡像或看板。生命是一个活体，是由一群异质分子的运动所构成的集体性，在此没有任何不变动的“东西”。定义多样性的不是分子，而是由分子的运动所给予的多样性维度，这并不是任何“东西”，而是运动的集合性。这是何以柏格森说“改变就是事物的律法本身”[1]，必须去理解这个律法，而不是假设由外部统治着生命的不变法则或形式（神、道德、精神……）。换言之，世界就是世界的改变，是“行动中的生成”本身，但不需假设在改变之下还有不变的实体，柏格森说：

> 有改变，但在改变之下并没有改变的东西；改变不需要支持物。有运动，但并没有运动的惰性、不变东西；运动不含摄

[1] Bergson, “La perception du changement”, in *La pensée et le mouvant*, 144.

着可动物。[1]

对柏格森而言，事物与“事物的改变”是同一件事，因为在时间的绵延里没有“不改变的事物”，当然也没有“由不改变”成为改变的事物。因此想了解事物是什么其实就是要了解事物的改变是什么，改变（动静快慢的关系与其强度消长）就是事物，或者不如说，没有事物只有改变，除了“正在改变”，世界没有更多的律法。

6. 无形式运动的集体性

我们总是轻易认为，事物一般而言是不动与不变的，运动是施加外力的结果，因此必须理解事物的静止状态，因为这才是事物的本质。但伯格森说刚好相反，静止不可能也不存在，因为事物在时间的绵延之中，我们不可能抽离时间来考虑事物的抽象状态，思考运动不可能假设它在每一瞬间都处在不动状态，这会导致一切关于运动的诡论。我们不需考虑静止的事物，因为除非是想象否则不存在这种事物。在绵延中一切皆改变，一切皆运动，而改变并不意味有一个不变的改变物。必须直接思考改变，必须伴随世界的改变，换言之，不存在对立的两个世界：一个是变动的表象世界，另一则是永恒的观念世界，而是相反地，事物就是变动中的多样性，观念亦是，世界是由多样性所交互含纳的无穷组成，一个由多样性组成的多样性。[2] 德勒兹因此说：

---

[1] Bergson, “La perception du changement”, in *La pensée et le mouvant*, 163.

[2] “观念就是明确与连续的 n 维度多样性。颜色，或不如说颜色的观念就是三维度的多样性。”（DR, 236）

> 我们批评各式各样物质的本质或实体形式，但斯宾诺莎则激进从事：抵达不再有形式亦不具功能的元素，在此意义下它们是抽象的，虽然它们完全是现实的。它们只借由动静快慢来区别，这不是原子，亦即不是仍具有形式的有限元素。这也不是未定的可切分物，这是无限实际的终极无限小部位，铺展在相同的坚实或组成平面上。它们不借由数目定义，因为它们总是由无限进行。然而，依据速度的等级或它们所进入的动静关系，它们会属于某一大写个体，此个体本身可能又在另一更复杂关系下是另一大写个体的部分，如此无穷无尽。因此有大大小小的无限，不是根据数目，而是根据它们的部分所加入的关系组成。因此每一个体都是一个无限多样性，而整个大写自然则是完美个体化的多样性的多样性。[1]

问题不在于哪种形式才是好的或对的，亦不在于要以什么形式取代被认为是坏的形式，问题在于，一切形式都是对生命（即使是材质的生命）的限制与衰弱化，斯宾诺莎的最大启发在于他不是重新选择了一种形式，而是抛弃形式，以运动的无形式来思考事物。斯宾诺莎拒斥一切形式的激进方式就是从无限大到无限小都置入运动的关系之中，都是多样性的不同变貌，就像是曼德布罗特（Benoit Mandelbrot）所发现的分形几何结构一样，“分形物件是它的每个元素也都是分形物件的物件。”[2]但多样性不是一种物件，而

---

[1] MP, 311.

[2] 分形几何请参考 Philippe Boulanger & Alain Cohen, *Le Trésor des Paradoxes*, Éd. Belin, 2007。

是运动的复杂构成，或者不如说，斯宾诺莎并不是用一个形式来取代原来的，而是以运动的无限性来取消形式或使形式成为不可能。这是在无限的实际现实中所确认的终极无限小，是舍弃一切形式后所剩下的动静快慢关系。多样性不是“产生动静快慢的东西”，它不是任何实体，而是“动静快慢的关系本身”，而且是“终极无限小”的这种关系，与这种关系的多重叠套。德勒兹说，这便是一个无形式且仅由运动关系所确认的斯宾诺莎元素，这些元素的聚合铺展出由多样性所说明的内在性世界。世界不由外部的超越形式来定义，只由运动的无限关系所说明，而事物的差异也在不同但却共生的运动关系中确认。

德勒兹所谓的分子（molécule）或粒子（particlue）并不是化学定义下的原子，换言之，不是任何“东西”的最小组成物，也不是一个迷你与缩小的小东西，因为原子即使再怎么小与再怎么不可切割仍然是一种实体，具有某种形式；但分子是无形式运动的无限小单位，多样性只由这些运动的集体性所组成，且因维持于运动之中而无形式。另一方面，对德勒兹而言，一与多的差别并不是数量（或数目）上的，多不是一的加乘，而是完全不同之物，数目再怎么多仍然只是一的累加，是同一形式的复制，但多则是“大大小小的无限”。所谓的无限不是数目上的，而是因为无形式运动的动静快慢所给予的“无限实际”。

德勒兹用以说明生成的“动静快慢”是何种运动关系？这里所谓的运动不是被物理学放入坐标轴计算与定位的理论化运动，也不意味某个正在运动的“可动物”。在德勒兹哲学中只有一种指向事件、生命与偶然的运动，就是逃逸，运动用德勒兹的话来说就是

“画出一条逃逸之线”，朝向域外。这里涉及了《千高原》使用的许多概念的基底：少数、游牧、解域化、战争机器、生成、平滑空间、抽象机器……这些概念无疑地有一个共同的目的：革新思想，在思想中引入真实的生命。问题已不再是如何给出普同的真理与定义，相反地，是如何从普同与同一的想象中逃离，意识到所有的真理建制都是暂时与局部的。思考的任务铭刻着谱系学的面向：提供一个“让我们得以不再思考我们所思、不再是我们所是与不再做我们所做的全新可能性”[1]。对运动或生成的思考不是要变成物理学家，而是为了思想与生命的启发，为了从事件中攫取具有差异与创新的元素。[2] 如同柏格森，德勒兹的运动意味着生命，而生命因不受任何形式束缚而展现无形式的运动，甚至是运动所相互含摄的多样性。在这里，生命＝创造性＝无形式力量或运动，而一切的形式与建制都是对生命的削弱与钳制，逃逸因此成为彰显生命力量的主要行动。德勒兹举了非常多逃逸的例子：所有生成－动物都是为了在既有的“人形式”中画出一条逃逸之线；文学为了逃逸语法与句法的形式也为了逃离一切典范，甚至最终为了逃离作家的形式，生成为“非作家”[3]。

---

[1] 可参考杨凯麟，《分裂分析福柯》的《我们自身的批判本体论》，南京大学出版社，2011，34-38。

[2] “人们总是思考一个多数的未来（当我长大后、当我拥有权力后……），但问题却在于生成－少数，不去假装、不去作或模仿儿童、疯子、女人、动物、口吃或异者，而是生成这些，以便发明崭新的力量或崭新的武力。”（DI, 11）

[3] 关于生成与文学的关系，请参考杨凯麟，《书写与影像》，《德勒兹，文学论述者》，台北：联经，2015，241-263。

三、图表：事件等级的差异

透过经纬度（整体物质元素在分子层级中的动静快慢与强度的强弱消长）的分子化视域，德勒兹铺展了一个“生成全面启动”的空间，在此一切都处在变化中，且一切变化都发生在不可知觉与不可思考的分子层级。因为变化发生在“比连续可思考时间的最小值更小的时间”中，既有的形式与建制不断解域化为分子的集体性，生命就是动静快慢与强弱消长的差异经验绵延，而空间则成为无形式运动的无限性，这便是由多样性所重构的世界。

然而就如同在时间的问题性中影像被高度发展成不断创生差异的美学经验（晶体－影像），在空间的问题性中影像的思考亦举足轻重，成为离开陈套、启动创造性的起点。在时间问题上，德勒兹以电影经验（特别是战后意大利新现实主义与法国新浪潮的作品）激起相关的概念，在空间问题上扮演同样功能的则是培根的平面绘画。对德勒兹而言，影像作为一个被迫必须重新思考的概念已成为哲学最终的赌注之一，理由在于 20 世纪以来的各种影像经验已不再与“再现体制”连结，影像很怪异地不再现，既不服膺于观念的复制也不再是自然或人物的忠实移印，而且还总是一再背叛，背叛我们既有的想法、习俗与惯性，以致于在某种程度上，当代的影像总是成为一种“非影像”。影像成为反惯性且无法理解的当代经验，这便是思考的起点。两千多年来影像一直因为不（够）像、不（够）真而被批评、贬抑，影像不是真实而只是真实的模仿或复制，失真或非真成为影像的宿命，影像注定得在与真理的距离上来回计较，有多像、多逼真、多传神等等。许多哲学家因此不爱影像，因

为影像不真，而哲学只属于真理的殿堂。我们可以将这种影像论称为影像的柏拉图主义，长久以来我们习惯以这种方式来“思考”影像，影像属于知识论的范畴，只是我们必须离开或批判的“事物表象”，而哲学必须发掘“事物本质”，也就是观念。然而，19 世纪中叶以后影像开始在创作领域背叛，既背叛神也背叛人，背叛真理也背叛真理的再现。影像不再再现，它逐渐成为独立的存在，不是任何事物的复制亦不再与模仿有关。现代艺术不仅促使了影像背叛，而且亦背叛了影像，作品从此可以是任何东西、任何事物与任何状态，成为各种装置与行为。

然而影像无关再现并不是自明的，时至今日想让影像不再现仍然非常困难，再现并不因我们是毕加索、杜象或波洛克（Jackson Pollock）之后的人就自然退散。我们永远被再现包围，现代艺术无关再现只是一个必须用一切创造性力量所达成的目标而不是现成的出发点。我们看的电影、电视、摄影、录像甚至装置……仍然大部分是再现的作品，仍然再现着观念、因果关系、情节故事，仍然自觉或不自觉的是外部世界的某种模仿，就仿佛这些作品的作者完全不知道有 20 世纪的艺术史，完全没听过塞尚或杜象。

这便是德勒兹《感觉的逻辑》这本书所切入的主要论点。

1. 影像的“事实物质”

如果影像不再现，换句话说，如果影像与叙事（任何故事或情节）、具象（任何表象、外形、样貌、图样、长相……）、因果（因为 A 所以 B）等等都无关，那么立刻发生的困难就是我们该怎么思考影像？影像长久以来不就是这些元素的载体吗？如果影像没有这

些元素，那是什么？如果思考影像不是思考影像所表现的叙事、具象、因果，如果影像上不再有这些元素，那么思考如何可能？这些问题仍然是关于现代影像的一般性困惑。而且很吊诡地，目前对影像的大部分思考都仍然思考作为再现影像中的叙事、具象与因果，影像的思考者或评论者似乎把自己与创作者都拉回 19 世纪，看与讲着 19 世纪的话语。

把当代的非再现影像视为再现影像来理解与分析当然是不适当的，然而，非再现影像的非再现思考该如何进行？我们处在一个非再现，或者再现体制已经终结的时代，但这并不意味我们因此就不再看到任何再现影像，或者再现影像自然而然地绝迹，相反地，再现影像（绘画、电视、电影……）永远都有，而且恐怕比任何时代都多。重点在于，我们如何在各种再现与具象中找到属于当代的“影像非再现性”？或者不如反过来说，我们该如何评论与思考才能使被评论的对象不再“只是再现影像”？影像如何才能不再为了述说各种故事或不再忠实于各种强加其上的范型？

德勒兹提出两种可能的方式。首先，指出影像的“反再现性”，比如时间－影像就是一种反再现与反常态运动的蒙太奇影像，德勒兹以许多分析指出时间－影像中的变态与脱轨正是使它终于逃离再现命运的程序，电影影像因此可以不再是运动的再现。第二，指出影像中无关再现的元素，比如分析线条、笔触与颜色所产生的力量或强度构成，用培根的话来说，就是去分析影像的“事实”（fact）或“事实物质”（matters of fact）。不论是方法一或方法两，我们都可以开始感受德勒兹在《感觉的逻辑》中“大写形象”这个词的专有意义。德勒兹在本书中严格分辨了具象与大写形象这两个由同一

字根所变形却不同意义的词：

1. figuratif，“具象”是被再现于影像中的一切事物，比如影像中的一只狗、一个老头或一棵树……，这些再现物都非常具体与肉身化，它们的相互关系亦是具象的，包括影像中的叙事（narration）或阐明（illustratif），前者述说着影像中的故事，后者是影像中事物与事物间的对应关系，比如榕树这个词指向榕树的图形。在再现体制里观看一幅作品就是在观看作品中各种漂亮、有趣或逼真的具象：基督正被钉上十字架，林布兰特正拿着调色盘从画里专注盯着我们，暴风雨中狂乱的大海等等。具象离不开再现的观念，是对于事物或想法的类比、复制或拟仿。德勒兹写道：

> 具象（再现）事实上意味着影像与它所被认为阐明的客体间的关系；然而它也意味着在精确给予每一影像其客体的复合集合中，影像与其他影像的关系。叙事关联到阐明。[1]

具象的第一个意思是影像与其假设客体的再现关系，第二个意思则是这些影像之间所假设的叙事性，换言之，它们在讲故事。但不论第一或第二，影像都与“阐明”有关，都要让事物更清楚明白，这似乎便是再现最重要的功能之一。因此当我们使用再现这个词时便预设影像内建了这两种关系，或者当影像以这两种关系构成或说明时便是一个再现影像。这两种关系是：1. 影像与它所阐明客体的关系（树的影像－树）；2. 影像与影像的叙事关系（影像的故

[1] FB, 10.

事性）。不管 1 或 2，影像在这种状态下都是为了阐明与清楚等知识论目的服务。

2. Figure，“大写形象”是《感觉的逻辑》最核心且最难理解的概念，涉及抹消具象且逃离影像叙事性的运作。再现体制是一种关于“阐明”或“清楚”的意识型态，它预设影像的外部关系，把影像嵌入一个检查与判断的认识系统之中，这是把影像放进假设的真理游戏中审核其真假，影像必须像某个东西、某个人或某物，而且影像与影像之间必须连结成故事，有因果的关系。所谓“看懂”了影像就是理解影像的这两种外部关系。德勒兹透过大写形象对此提出质疑：影像能否从知识论领域离开，进入美学领域？影像能否不讲故事？不看图识字（不阐明）？能否直接面对影像的感觉而非附加的叙事？能否不需经由大脑的理解直接以神经感受影像？

德勒兹要求以感觉（sensation）来感受影像，而不是以知性（intellectuel）来认识影像。因为知性总是将影像视为认识物的载体，总是企图在影像之间建立叙事的关系：树的影像只是真实的树的再现，狗的影像只因为以各种方式忠实于狗才有存在的意义。影像的功能就在于有否忠实再现真实，知性总是认为影像有比感觉更多的讯息，而且必须去发掘这些讯息，因为这才是影像的本质与目的。换言之，影像本身并不重要，重点是影像“说了什么”，影像被知识论化且被视为知识的一种。相反地，就美学立场来说，除了面对线条、笔触、色块与构图等构成影像的感觉元素外，影像除了影像自身外，没有更重要之物。

影像应该（而且必须）回归到美学的讨论，而不是停留在知识论的范畴；不是一再地去讨论影像像什么、有多像或怎么像，而是

去分析影像给出何种崭新的感觉，去分析影像中的感觉而不是影像的叙事或再现，这便是弗朗西斯·培根所曾给予的启发，因为作为一个当代画家，他极力地摆脱影像的再现，但却不是走向抽象主义，而是创造以感觉作为唯一标准的形象。形象不是任何具象，换言之它不是一只狗、一个人或一棵树，即使它仍然有狗、人或树的样子，但我们看的不是它像不像狗或人，而是它透过狗或人的样子迫出何种感觉。

然而，具象难道没有感觉吗？一只画得很写实或很写意的狗，观众哭得唏哩哗啦的好莱坞电影，不都充满感觉吗？当然不是，这些只是煽情（sensationnel）或伤感（sentimental）的操弄，不是感觉，至少不是德勒兹或当代美学所严格定义的感觉。这便涉及一个根本的美学问题：什么是严格区别于煽情或伤感的感觉？能够答复这个问题就几乎理解了当代关于艺术最顶尖与最天才的思考。

在《感觉的逻辑》中德勒兹如此定义感觉：

> 力量与感觉有紧密的关联：必须有一股力量作用在身体上，亦即作用在一个波动场域，才有感觉。然而如果力量是感觉的条件，并不是它被感觉，因为感觉从规约它的力量出发却“给予”完全不同之物。感觉如何能充足地回返自身，松驰或紧缩，以便攫取它（感觉）给予我们的未给予之力，以便促使感觉到诸不可感之力与提升到它们的特有条件？这是因此音乐必须致使无声之力发声，绘画必须致使不可见之力可见。有时候这是同一回事：大写时间是无声与不可见的，如何画时间与使时间发声？以及基本的力量，比如压力、惰力（惯

> 性）、重力、吸引力、万有引力、发芽力？有时候正相反，某一艺术的不可感力量似乎较是另一艺术的“予料”（donnée）：比如声音，或甚至尖叫，如何画（而且反过来，如何使颜色被听见）？[1]

这段话首先很明确地将感觉与力量连结，必须先有力量，身体才产生感觉。“力量－身体－感觉”装配了最初的“感觉的逻辑”，到此为止并不困难。真正的困难在下一句，力量是“有感觉”的条件，启动了“感觉的逻辑”，但身体虽被力量所触动，“感觉却‘给予’完全不同之物”！换言之，必须要有力量才有感觉，但感觉却不是力量的再现，感觉不是单纯的视听刺激，不是豪华的爆破场面或飞车追逐所能说明。力量激起感觉，但被感觉之物却不是力量，而是“完全不同之物”！

被激起的感觉完全不同于激起它的力量，这究竟是什么意思？或者反过来问，什么力量可以激起完全不同于它的感觉？德勒兹在此对再现体制做了最根本的搁置，如果艺术是涉及感觉之事，而且感觉由力量所激起却给予完全不同之物，那么感觉与力量虽然有密切关联，虽然必须有力量才有感觉，但严格来说感觉与力量的关系是一种“非关系”（non-rapport），它们俩“完全不同”，换言之，力量是感觉的条件，但条件却差异于被条件规约之物。

举一个较容易明白的例子，电影《变形金刚》（*Transformers*）透过各种影像特效将非人的物理力量巨大化与强度化，大型动态机

---

[1] FB, 39.

械不断撞击、抛掷、爆破或摧毁，但这却不是德勒兹所关注的力量，因为这些力量即使再怎么巨大与强化，它引发的仍然是类似之物，是可以联想与类比的煽情或伤感，看到大感受大，看到快感受快，看到性感受性……，但却不是“完全不同”于这些力量的感觉[1]。

在感觉与力量的“紧密关联”里，有一个指向“非再现”的关键状态：被力量激起的感觉给予不同之物，它从力量中感觉的是“不可感之力”（forces insensibles），属于被给予力量中的“未给予之力”（forces non données），而且能“提升到它们的特有条件”。这里有一整个关于“可感／不可感”、“给予／未给予”、“条件／被条件规约”的“感觉的逻辑”，而且最后还要加上德勒兹引用多次的保罗·克利（Paul Klee）名言，“不是归还可见，而是促使可见。”[2] 德勒兹这么引用克利的话：

有一个艺术的共同体（communauté），一个共同的问题。

---

[1] 以台湾艺术家吴天章的《永协同心》为例，如果在影像中只看到“两个罹患唐氏症的孪生兄弟正在一起骑协力车，因为他们是‘前世为情互相厮杀、因而惨死的友人’”这样的感受，很悲惨感伤，那么这亦是不具有感觉的作品，换言之，不具有美学意义：听到宿命的叙事因此感受到生命的宿命，这没有美学分析的必要，因为这比较是认识论的问题，是能不能认识宿命的知识论提问。吴天章将只是一个以影像来阐明的学者而不是艺术家。然而，如果不只是这样呢？如果《永协同心》透过影像的构成力量给予了感觉的“完全不同之物”呢？如果在这件作品里其实并不是布满作品表面的那些关于转世、宿命与恩仇等等的陈套被感觉，相反地，它们激起了感觉但被感觉的却是不同之物，那么这个决定性的“差异”与不同可以是什么？为什么吴天章能够透过影像创造出这个介于力量与感觉的关键性差异？而这二者形构了何者紧密却相互不同的“非关系”？这些问题的答复同时也就答复了“何谓感觉？”这个问题。

[2] 克利这句名言“Non pas rendre le visible, mais rendre visible”出于《现代艺术理论》第三章（*Théorie de l'art moderne*, ch.3, 34）。

> 在艺术中，且在绘画如同在音乐中，无关乎形式的再生产或发明，而是关乎力量的攫取。甚至就是因为这样，没有任何艺术是具象的。克利著名的格言“不是归还可见，而是促使可见”没有其他的意思。绘画的任务被定义为促使不可见的力量可见的企图。同样的，音乐致力于促使无声的力量有声。这是显而易见的。[1]

克利这句几近不可解的话，其实也很易理解：艺术不是致力于让原本可见之物继续被看见，不管变换多少形式、媒材或内容，艺术不是可见的转形或变形，不是从一种可见到另一种可见，亦不是可见形式之间的任何翻译或替换。克利以定冠词的有无玩了一个法文的语言游戏，但德勒兹却拿来作为定义艺术的决定性公式！这句绕口令的话，在几乎重复的两个句子中用了同一个动词 rendre，用了同一个受词（或受词补语）visible，两个句子间只有定冠词的差异，但这个细微的差异决定了何者为陈套，何者为艺术创作。像是开玩笑一样，艺术的秘密就隐藏在法文的定冠词 LE。艺术与非艺术的差异微乎其微，对粗心的人几乎没有差别，可以仅是文法句构上最不重要的定冠词的有无，但这个由定冠词所说明的差异对于克利与德勒兹却是决定性的。重点并不是“可见”，对克利而言即使是视觉艺术也并不关注于任何可见，因为艺术的关键在于“促使（不可见）可见”，这句主词省略（第二句的直接受词亦省略）的名言以白话来说就是：不是将可见归还于可见，而是促使不可见可见。

---

[1] FB, 39.

2. 使尖叫可见的感觉逻辑

德勒兹强调艺术完全无关具象，换句话说无关再现，而是关乎“力量的攫取”，而且不是“已给予力量的攫取”，因为这种力量即使再怎么巨大、怪异或罕见仍然属于再现体制，只是“归还可见”，让可见的继续可见，是好莱坞飞车爆破的各种变形。但艺术从事的是另一回事，是对未给予力量的攫取，这是“促使可见”，德勒兹甚至说，这就是大写形象的首要功能。[1]艺术的“共同问题”在于“感觉到诸不可感之力与提升到它们的特有条件”，因此有一种感觉的逻辑是特属于艺术的，在于感觉诸不可感之力，这是促使看见诸不可见之力，德勒兹从两方面展示这个逻辑：第一，感觉不可感之力，也就是离开具象，迫出大写形象。第二，分析这些不可感之力的特有条件，为何有这些力量而且以这种方式存在？这里涉及的是特异性分析，也就是对于稀少、异质与异者等非比寻常力量的研究。德勒兹说：

> 绘画使尖叫可见，尖叫的嘴与力量。然而造成可见的尖叫且痉挛身体以抵达如同净空区域嘴巴的力量毫不混淆于会让人尖叫的可见景象，甚至也毫不混淆于分解与组合我们痛苦的可指定可感对象。如果我们尖叫，总是因为被不可见与不可感的力量所折磨，其搅乱一切景象，甚且超越了痛苦与感觉。培根

[1] “fonction primordiale”, FB, 40.

为了表现这个说道："画尖叫而非恐怖。"[1]

大写形象并不是眼睛所见的任何东西，因为眼睛看得到的东西都只是视觉经验，都已是可见与具象的，不需"促使可见"。说大写形象不是再现就是说它不属于任何视觉物，因为它首先是不可见之力，狗的大写形象不是任何狗也不是狗的任何变形（卡通化、拟人化、萌化、僵尸异形化、狗头人或人头狗……）。大写形象首先意味"不可感之力的感觉与它们的特有条件"，这不是经验层级的事务而只属于先验场域。培根作品中的尖叫决定了一种不可感之力，它完全不是"会让人尖叫的可见景象"，完全不是任何"可指定的可感对象"，简言之，尖叫不是具象的，它（画中教皇糊掉的脸）作为一种大写形象，代表了一整组独特的"感觉的逻辑"，它意味促使不可感成为可感的"特有条件"。

大写形象是培根作品中的感觉逻辑，在这个培根作品所展示的特有条件（与特有场域）中，某些不可感与不可见之力被促使可感与可见了，这便是培根作品所涉及的先验场域。我们看到由肉块[2]、头、神经所述说的"精神分裂或歇斯底里主体性"，这是服从于不可见力量的感觉逻辑，由"非理性、非自主、意外、自由与偶然的"，"非再现、非阐明、非叙事的"与无意指的（asignifiant）手工标记所表现。[3]"如同手取得独立，且转而为其他力量服务，画出既不再依赖我们意志亦不依赖我们视力的标记。这些几近盲目的手

[1] FB, 41.

[2] chair 译为"肉"；viande 译为"肉块"；corps 译为"身体"。

[3] FB, 66.

工标记因此显示出在形象化的视觉世界中的另一世界之侵入。”[1]非常不同于由肉、脸、大脑所系统组合的主体，因为在这种大脑主体中服膺的是知性的逻辑，是由秩序而非混沌的力量所决定。对培根而言，大写形象是尖叫的可感力量与促使尖叫的不可感力量之“配对”[2]，而且“大写形象的表面运动从属于施诸于它们的不可见力量，可以由运动提升到力量，而且制造一张培根所侦测与接收力量的经验列表”。[3]对德勒兹而言，大写形象奠立在“由运动提升到力量”的关键关联上。眼睛可以看到的是各种表面的运动、颤动、曲扭、搏斗或张嘴，但这些可见的运动仅仅是为了连结到不可见的力量。

德勒兹关于创造的逻辑一直很一致，首先必须有事件等级的差异，这种差异只来自意外与偶然，是非理性、不可预测与非自主的，是对既有体制、系统、律法与建制的破坏与背叛（背叛 [trahir] 不同于作弊（tricher），前者从既有法则逃离，后者则停留在法则中），离开既有问题才有可能引进新的力量，铺陈新的问题性并给予这些力量创生的可能条件，换言之就是“促使不可见力量可见”。在这个前提下，我们就可以理解何以德勒兹构思大写形象之后必须创造“图表”这个与混沌有关的概念。因为要使大写形象成为可能，必须有一个背叛的条件，必须有一个能从再现体制中逃逸的缺口，就是图表。

图表不是布置（dispositif），虽然二者都涉及力量的关系与状态，都是局部区域中的力量汇聚，亦都具有一种由经验到先验的关

[1] FB, 66.

[2] “accouplement”, FB, 41.

[3] FB, 42.

联。在福柯的作品中，布置可以指很具体的监狱建筑结构，但同时也是其先验条件的构成，比如作为“经验－先验对偶”的人所具有的主体性条件。在福柯这个意义下，布置意味着稀罕的力量构成，是由异质力量所暂时组成的不可能邻近关系。但图表在《感觉的逻辑》中却是混沌与灾难的状态，是某一限定区域的“秩序＝0”（无理性、无意向、无意指、无向量、非自主……）。换言之，图表意味着力量的局部无政府分布，在图表内部，力量无政府、无律法与无目的。德勒兹说：

> 图表就是混沌、灾难，但也是秩序或节奏的芽点。相对于具象的予料，这是暴烈的混沌，但相对于绘画的崭新秩序，这是节奏的芽点；它“开启了可感的领域”，培根这么说。图表结束了预备工作且开始绘画行动。没有画家不造成这种混沌－芽点的经验，在此他什么都再也看不到，且濒临自我摧毁：视觉坐标的崩溃。这并非是心理学的经验，而是确切的图画经验，即使它可能对于画家的心理生活有巨大的影响。[1]

图表是局部与暂时的纯粹混沌，大写形象即将由这里诞生，但布置却不是混沌，而是某一历史断代中的力量特异性构成，它亦是暂时的但却决定着某一时代的存在如何“自我建构成可以且必须被思考的问题性”[2]。对德勒兹而言，图表是“差异的可能起源”，创

[1] FB, 67.

[2] Foucault, Michel, *L'usage des plaisirs*. Paris : Gallimard, 1984, 17-18. 也可以参考杨凯麟，《分裂分析福柯》，《主体转型的未定条件》一节，南京大学出版社，2011，26-33。

新的节奏与秩序将由此萌芽，但图表不是秩序，反而是一切秩序的摧毁与缺席。与此相对的，福柯的布置则是一种“历史先天”（a priori historique），它决定着某一考古学地层中的存在如何可以被思考，是真理与主体性的构成。

图表既意味着摧毁同时亦是萌芽，既是暴烈混沌又是可感的开启。这是由具象到大写形象最重要的的一个中间状态，一个虫洞。从这里开始“绘画的崭新秩序”，而且德勒兹多次强调，这是在不同画家身上不断“重新开始的经验”[1]，换言之，一切再现的可见秩序已经终止，而非具象与不可见力量的罗辑即将开启。如果具象与再现使得视觉经验停留在既有的光线体制中并固着于各种陈套，那么图表的出现（混沌与灾难的局部爆发）意味着生成与差异的重新引进。这是何以德勒兹说图表的功能是“引入事实的（复数）可能性”[2]。图表意味着既有建制的解域化，是混沌的重新在场与既有秩序的归零。

3. 脱序的手工威力

德勒兹在许多地方以不同概念描述了这种“混沌在场”的状态：在《普鲁斯特与符号》（1964）中，这是马德莲蛋糕与椴花茶碰触口腔味蕾的时刻，造成小说叙述者的混乱；在《时间－影像》中，这是“感觉－动力连结”被战后导演中断，因此造成运动－影像脱轨的危机与混乱。即使在谈福柯的书中（1986），德勒兹亦

[1] “une sorte d’expérience toujours recommence”, FB, 67.

[2] “possibilités de fait”, FB, 66.

明确指出："总是在危机中福柯发现一个崭新的面向，一道崭新的线。"[1] 似乎要谈创造，首先便得指向"域外"，一个差异于既有秩序与现存事物的"崭新面向"，这便是图表在场的意义，它是使一切秩序归零的"脱序的手工威力"[2]。

图表是物质性的与手工的，德勒兹以许多篇幅说明培根怎么用手工标记或手工笔触来制造绘画中的灾难，这些线条与颜色并不是自主与有意指的，而是由意外与偶然所造成。但是图表并不是激起感觉的程序，因为图表呈显的仍然是可见的力量，虽然这些力量的脱序造成了混沌，但这并不是艺术涉及的感觉，因为*被感觉之物*不是可见的力量，而是"完全不同之物"。在德勒兹的感觉逻辑中，图表作为失序的混沌并不是终点而是一个必须不断重新开始的起点，但被感觉的不是标识着错乱可见力的图表，而是不可见力量的形象，作品是由图表所撑出的秩序破洞朝向仅能感觉的形象。德勒兹说：

> 让我们从触－视空间（espace tactile-optique）与具象化作用出发。并非这两种特征是同一回事，具象化作用或具象的表象比较像是此空间的结果。而且根据培根，不论以哪种方式这个空间就是必须在那里，毫无选择余地（它至少是虚拟地在那里，或在画家的脑袋里……且具象化作用预先存在或预先制造地在那里）。然而手工的"图表"正是与这空间与这

[1] RF, 316.

[2] "puissance manuelle déchaînée", FB, 88. 培根说："通过图表你突然看到嘴巴能从脸的一端咧开到另一端……"（cf. FB, 101.）

> 结果决裂而成为灾难，它只由不顺从的污渍与笔触构成。而且有某种东西须由图表脱出（sortir），来到视觉。粗略地说，根据培根，图表的法则如下：由具象形式出发，图表介入以错乱它，必须从图表中脱出另一种全然不同性质的形式，叫作大写形象。[1]

这是非常清楚说明德勒兹“感觉的逻辑”的一段话。先是有（而且只有）再现与具象，一切已存在的都是陈套的存在，由此出发（也只能由这里出发，因为这就是我们的生活世界），然后有混沌的意外、事件与偶然闯入，在绘画中这是由“脱序的手工威力”所定义的图表，是局部的错乱与歇斯底里，仿如在原有秩序中戳出一个让域外闯入的洞，重新导入事实的复数可能性，然后才有作为“完全不同之物”、完全不同于到目前为止之物，既非遵循既有光线体制的具象，亦非完全失序的混沌，而是大写形象在此诞生。

图表在培根作品中的重要性首先在于使混沌重新在场，对德勒兹而言创造（包括思想的创造）从来不是演化的，不是历时性的进步或发展。创造必来自域外，而图表正是造成断裂、破坏与摧毁的混沌入口，但这仅仅是使创造重新可能的零度，是差异开始的起点却不是作品本身，作品与混沌是“完全不同之物”。对德勒兹而言，

---

[1] FB, 100. 这段引文来自《感觉的逻辑》最后一章，17章，标题很有趣，叫“眼与手”，应该立即就知道是针对梅洛－庞蒂来的，他死前出版的封笔之作《眼与精神》（*L'œil et l'esprit*）。德勒兹一直强调图表是纯手工与物质的，毫无疑问地是要对立于由心灵与精神来构思美学的可能。这里有一种唯物论与经验论的德勒兹哲学坚持。

没有经历混沌的重新引入，创造便完全不可能。图表作为作品中局部的失序错乱，同时连接“具象的离开与终结”与“大写形象的脱出”，这两件在性质上完全不同的事就如同叠影一样出现在作品中被标识为图表的区块，在此有可见且仍然具象的混沌，但不可见的大写形象即将诞生。[1]

图表是用手工威力在画布中迫出的“中域”（milieu），非自主的手工笔触在此引发局部混沌与失序，一切具象都能因为无形式运动而瓦解，而大写形象以“仅能被感知之物”即将由此脱出。这是再现失灵与大写形象脱出的中介场所，既连结又断裂两种截然不同的场域，一边是可见的事物状态，这是画面中的各种具体物件（教皇、狗、裸身的男人、门……）与物件间的关系（坐在椅子嚎叫的教皇、交叠的两具男体……），另一边则是“被促使可见”的“诸不可感之力与它们的特有条件”。图表所在之处饱含可见之力与不可见之力的暴力撕扯与失衡张力，一切由此重新洗牌，生成启动，差异的时空团块即将降临。图表因此代表着属于绘画的生成，它是由绘画元素所表现的“生成－不可感知”。生成从不发生在任何固定的点，而是在两点之间，介于二，“总是在中域”[2]。这是创造行动的入口，无形式力量涌现的局部区域，破坏既有秩序的混沌被准确地引进这个区域，但并不会扩张到整体画面，而是如同画布上的

[1] “图表因此以强置了一个不可分辨性或客观不可决定性的区域来作用于两种形式之间，其中一个已经不复存在，而另一个尚未存在。”（FB, 101）

[2] MP, 360.

破洞或开口，一个另类事物可能出现的芽点。[1]

图表是内在于整幅图画中的另类空间，就如同书写总是必须创造内在于语言中的怪异语言，而音乐（叠歌）则是“阻止、驱逐音乐或摒弃它的方式”[2]。对于德勒兹而言，创造行动总是涉及将域外折入内部的操作，图表正是培根在绘画中的这种折曲操作，它一方面作为中域，是不可见力量与生成的迫出，另一方面则是由内部倍增出的外部，绘画因为图表而具有一种“双重性”，不可见的大写形象与可见的局部混沌在此拓扑地交会，折入并折出，图表所在之处成为整幅画中强度最强与汇聚不可见力量的纯粹差异场域。

---

[1] “图表因此必须不侵蚀整张图，限制在空间与时间中。让它维持在操作与控制中，让暴力的方法不脱缰，而且必要的灾难不吞没整体。图表是事实的可能性，它不是大写事实本身。不是所有具象予料都应消失且特别是新的形象化作用，大写形象必须由图表脱出，且将感觉带至清楚与精确。脱出灾难……”（FB, 71）“图表因此总是有超越它的效果。作为脱序的手工威力，图表拆解了光学世界，但同时必须被再注入于引发确切触视世界与眼睛触视功能的视觉总体中。正是色彩，借由热与冷、扩张与收缩，建构世界与触视感官的色彩关系。而且当然地，调节大写形象与铺展在平涂色调上的颜色并不依赖于图表，但它经由后者，且由此脱出。图表如同调节器般作用，且如同热与冷、扩张与收缩的共同场域。在整幅图画中，色彩的触视感官由图表与其手工入侵而成为可能。”（FB, 88）

[2] “无形式的功能，图表，并不是无表现与无句法的后设语言，而是总是在语言中含纳奇怪语言的表现－运动，在语言中的非语言类别（诗意游牧门类）。”（MP, 638）关于叠歌（ritournelle），德勒兹与加塔利说：“我们完全不是要说叠歌是音乐的起源，或音乐由此开始。音乐从何开始吾人所知不多。叠歌较是阻止、驱逐音乐或摒弃它的方式。然而音乐存在是因为叠歌也存在，是因为音乐如同表现形式中的内容般攫取、占有叠歌，是因为它与叠歌成为团块以便将它带往它处。”（MP, 368-369）

四、折曲：混沌的爆棚

德勒兹使得空间成为“差异以差异连结到差异”的复式操作与另类场域。在生成的问题中，实体与宏观的事物被解域化为分子层级的动静快慢与强弱消长，这是由异质元素的全面变化所表现的分子集体性。在图表的问题性中，培根画中的脱序手工威力成为混沌与大写形象的交会之处，可见形式的瓦解必须同时倍增出不可见力量，这就是图表所具有的双重性，“比所有外部世界更遥远”的域外在这里被折入画布变成“比所有内部世界更迫近”[1]，画面中的解域化运动与被促使可见的不可见力量跳脱了既有法则与形式，从限定的局部区域纠缠整个画面，最后构成整幅画的决定作用。不论是生成或图表都涉及了差异思考的关键问题，思考生成是为了将摩尔形式碎裂成分子的集体性，让一切重新获得微观的无限动态，思考图表则是为了从既有的陈套中逃逸，引入差异的全新可能。然而不管是解域化的生成或引入混沌的图表，都不意味着德勒兹仅是躁进地颠覆一切并颂扬“凡事皆可行”（anything goes），因为“最糟的不是停留在叠层化之中－被组织、被意指、被屈从－而是将叠层猛推到自杀或错乱式的崩溃，让它们永远无比沉重地落在我们身上。”[2]在组织屈从与自杀崩溃之间，思考总是意味着有另类选择的可能，或者不如说，思考正是欲从总是两择一的不适切中逃逸，不仅选择“不选择”而且创造出非此非彼的崭新时空。对德勒

[1] FO, 125.

[2] MP, 199.

兹而言，失序、脱轨、错乱与意外永远仅是启动思考与激出概念的起点，但思想与概念却不是失序与脱轨本身，因为“思想仅伴随差异、围绕这个去基底的点思考”[1]。然而，如何既不停留于既有形式与建制，却也不“猛推到自杀或错乱式的崩溃”？能答复这个问题同时也就答复了在德勒兹哲学中“何谓思考？”

在《福柯》的第五章“皱褶，或思想的域内”中，德勒兹透过福柯的主体化问题描绘了极独特的思想运动，这是涉及界限的高强度操作，一种由“非关系”与“不可能的邻近性”所表现的拓扑学建构，这就是折曲。德勒兹写道：“思考，就是折曲，就是将域外倍增出与它共同展延的域内。”[2]福柯的思考意味一种折曲的特异形式，或者不如说，意味着一种由界限的拓扑关系所说明的“思想活体”。根据西蒙栋，活体意味着“所有内部空间的内容都拓扑地与外部空间的内容接触于活体的界限；所有在内部空间的活体物质质量主动地在活体的界限上展示于外部世界；所有过去的个体化产物都无距离与无延迟地展示”。[3]思考离不开一种“界限态度”，不仅必须无限迫近界限，触碰“分离我们知识与我们无知的极点”[4]，而且是在界限上所从事的拓扑学翻折，使内部与外部高强度地交会，

---

[1] DR, 353-354.

[2] FO, 126.

[3] Simondon, Gilbert(1995). *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Paris : Jérôme Millon, 225-226. 德勒兹曾多次引用这段话，主要可参阅 FO, 126-127.

[4] 这是德勒兹《差异与重复》前言里的名句，“科幻，还有另一个被衰弱者所控诉的意思。对于未知或不懂之物该怎么做才能另类书写？正是在此想来必然有些事可讲。人仅在其知识的顶点书写，在分离我们知识与我们无知的极点上，而且使得其中之一在另一中通过。只有在这方法中才决定要书写。填满无知，就是将书写重置于明日，或者将它变得不可能。”（DR, 4）

简言之，制造一个折曲。

1. 混沌的爆棚

折曲是许多法国哲学家常用的词，原本指的是各式各样材质弯曲、变形、扭动、不再是直线或平面的状态。布料的折曲是衣折，皮肤的折曲则是皱纹。每一件家具上也都有折曲，弯曲的铁管、木料或塑料。如果尺度再放大一点，地壳的折曲形成各种高高低低的山脉海洋。折曲就是“非直线”的状态，宇宙充满这种状态，它是一种形状：直角、锐角、钝角或曲线……，通常这种状态也都意味着曾经有力量作用于此，让原本平直的表面产生不平与弯曲，因此折曲也意味力量的作用或力量作用所留下的痕迹。衣服的折曲是曾经被力量压挤所留下的痕迹，海浪（海水的表面折曲）是风或潮汐力量的表现，椅子钢管的弯曲是机械力量作用的痕迹……

折曲也会使空间或平面划分成两个不同的区域，比如抛物线这种折曲划出了曲线内外的区别，抛物线圈出来的是内，另一边则是外，因此折曲除了是力量与形状的研究之外，也可能是内外与其界限的分析，而每个抛物线“内部”都会有一个焦点，一个特异点，它是抛物线上所有切线的垂直线交会点，这个焦点决定了抛物线的动态与它的曲度。

法国哲学以折曲这个字发展出许多名词与动词的变形，折曲是最简单的形状、力量或运动方向的改变，指的是一折、一弯或一弧；但“皱褶”（plissement）是许多折曲的聚合，像是揉皱的衬衫，或铁板屋顶的波浪板；“去折曲”（déplier）意味把折曲摊平，打开或延展一个原本是卷缩的事物，这个词因此也有解释或分析的意

思；“再折曲”（replier）是在一个折曲上再折曲一次，通常与“去折曲”作为对“既有折曲”的操作。

一折、一弯或一弧是在形状、力量或运动方向的最简单改变，但思考这个问题同时也是思考世界最基本的构成单元。一张椅子与另一张不同，因为二者由不同的折曲所构成。蚂蚁与大象不同，在于各自拥有不同数量与不同性质的折曲，蚂蚁的胃可能只是一、两个简单的弯曲，大象则拥有上百万个胃壁皱褶所组成的胃……问题或许在于：什么是由折曲为基本单位所构成的世界？如果我的眼睛只看到折曲，只看到这个世界基本的形状改变、力量痕迹、内外凹折，会是何种不同的世界？如果世界由大大小小的各种折曲构成，如果我只以弯曲的形状、力量与痕迹来重构世界，世界与生命的意义会有什么改变？

折曲是法国当代哲学的重要概念，德里达、德勒兹、福柯、南希、巴迪欧……等哲学家都曾从不同问题性出发发展出自己的版本，因为这个词所涉及的问题极具当代思想特征，意味形状，力量或痕迹的弯曲，简言之，这里曾发生改变，不再平直而是产生偏航、歧出、发散、出轨、跨越……，直线不直与平面不平了。思考折曲意味思考改变的最小单位，同时亦是差异的最小值。一个折曲就是一个最小单位的细微差异，形状与力量在这个单位里改变了。

弯曲、打折、使直线偏斜、平面增加曲度、内外错位……这都是使事物增加细节与个性（个体化）的折曲方式，反过来说，如果我们能在某一件事物上发现或发展愈多的折曲，我们就可以让这个事物更与众不同，更差异。举出折曲，说明折曲的意义，让事物或作品以自己所具有的各种微差异（弯曲、出轨、变异、非直

线……）来说明它自己，这便是“自在差异”的存在。折曲的研究因此是一种差异研究，而且当思想展示了愈多折曲，有愈多思想运动的方向改变，思想就愈有趣，愈富启发，因为在这个动员各种条件来造成思想运动的改道、偏航与出轨的过程中，事物增添许多原本不可见的细节与纹理，世界则变得复杂而充满细节差异。

2. 直到无限的巴洛克操作

对德勒兹而言，折曲作为思考“何谓思考？”的问题在《福柯》（1986）的最后一章重要无比，透过福柯对“界限态度”的反复思索[1]，德勒兹铺展了折曲（“域外倍增出与它共同展延的域内”）与思想的独特关系，这是由域外与域内的拓扑关系所说明的运动。在两年后紧接着出版的《折曲－莱布尼兹与巴洛克》（1988）中，折曲进一步扩展为宇宙论层级的问题，物质、灵魂、知觉、思想……一切皆折曲。这本书的第一句话便透过巴洛克将问题推至极限：

---

[1] 福柯曾在《域外思想》、《越界序言》与《何谓启蒙？》等文章中深入地探讨了界限与思想的关系，这几篇文章几乎就是他自己一生的方法论介绍，相关讨论可参考杨凯麟，《分裂分析福柯》第三章“界限本体论”与第四章“文学布置中的越界”。当折曲成为一个哲学问题时，便被极限化与纯粹化了。在德勒兹的《福柯》第五章“皱褶，或思想的域内”中，德勒兹透过福柯的主体化问题描绘了极独特的思想运动，这是涉及界限（limite）的高强度操作，一种由“非关系”与“不可能的邻近性”所表现的拓扑学构成，这就是折曲。德勒兹写道：“思考，就是折曲，就是将域外倍增出与它共同展延的域内。”（FO, 126）福柯的思考意味一种折曲的特异形式，或者不如说，意味着一种由界限的拓扑关系所说明的“思想活体”。根据西蒙栋，活体意味着，“所有内部空间的内容都拓扑地与外部空间的内容接触于活体的界限；所有在内部空间的活体物质质量主动地在活体的界限上展示于外部世界；所有过去的个体化产物都无距离与无延迟地展示。”（Simondon, Gilbert [1995]. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Paris : Jérôme Millon, 225-226）思考离不开一种“界限态度”，不仅必须无限迫近界限，触碰“分离我们知识与我们无知的极点”（DR, 4），而且是在界限上所从事的拓扑学翻折，使内部与外部高强度地交会，对德勒兹而言，就是制造一个折曲。

> 巴洛克不指向一种本质，而较是一种操作功能，一种特征(trait)。它不停地制造折曲。它不发明事物：有各种来自东方的折曲、希腊、罗马、哥德、古典的折曲……然而它弯曲与再弯曲折曲，将它们推向无限，折曲在折曲上，折曲根据折曲。巴洛克的特征，就是直到无限的折曲。[1]

在这句话中有两种性质立即被对立起来，一边是本质，另一边是操作功能。这个用来为“巴洛克”破题的方式相当特别，因为德勒兹以过程、运动、操作……来定义巴洛克，而不是本质。当亚里士多德说“人是天生的政治动物”时，政治动物就是人的本质，又比如水在 1 气压 100 摄氏度时沸腾，这就是水的本质，不管什么时刻也不管什么地点，只要达到这个条件水一定沸腾。我们对于每一件事总是想探问它的本质，生命的本质、爱情的本质或思想的本质……，然而德勒兹却说，巴洛克没有本质。这是很让人吃惊的事，我们或许应该想想什么东西可以没有本质？或者不如说，没有本质的东西会是什么？我们可以构想一件事却丝毫不涉及它的本质，甚至构想一件事，前提是这件事没有本质吗？没有本质意味在不同时间皆不同，不仅正在改变且没有固定不变的状态。

没有本质的巴洛克是一种操作功能，意思是，只要有这个操作功能就是巴洛克，不管是石雕、陶艺、绘画、装置或录像，也不管是文学、音乐或舞蹈，巴洛克可以是任何东西，任何材质与任何形式，只要能确认具有“不停地制造折曲”这种操作功能。

---

[1] PL, 5.

“不停制造”不会是制造一个两个，也不只一百个一万个，而是会抵达无限多个。这是巴洛克第二个重要定义。首先，巴洛克与折曲有关，它涉及一种特性化的操作功能，其次，巴洛克不只是折曲而且是“直到无限的折曲”。第一个定义取消了巴洛克的本质，因为它只是折曲的操作，第二个定义把操作推往无限。德勒兹说：“巴洛克发明无限的作品或操作。问题不是如何结束折曲，而是如何继续折曲，将折曲穿越天花板，带往无限。”[1]巴洛克没有本质只有不断的折曲，而每一次折曲都是方向的改变、弯曲，都是再次的差异化。如果巴洛克在于“不停地制造折曲”，那么绝不该去想“如何结束折曲”，因为折曲（而且是“直到无限的折曲”）一旦停止，巴洛克便消失了，巴洛克是只存在于其自身动态的事物。巴洛克离不开无限，而且是折曲的无限，换言之，它等同于不断弯曲、改道、出轨与变异的无限运动。

必须以巴洛克的方式来思考巴洛克，不是把巴洛克最重要的“不停地制造折曲”停格与固着以便较容易来思考它，相反地，把折曲“带往无限”，把折曲再折曲，跟据折曲再折曲，以折曲来思考折曲，以巴洛克（不停地制造折曲）来接近巴洛克。好像在跳双人探戈，要理解什么是巴洛克只能先自我巴洛克化，先把大脑的皱褶“带往无限”，在脑中“不停地制造折曲”以便复杂化思想，换言之，把大脑巴洛克化以便思考巴洛克。这便是德勒兹思考折曲的起点。

巴洛克指向一部地狱机器，无始无终无前无后亦无入口，唯一存在的，是不停制造直到无限的折曲。对于巴洛克，我们不可能以

[1] PL, 48.

古典的方式思考，确切地说，古典与巴洛克不只是两种不同本质的历史风格，而是必须彻底分辨它们之间的根本差异，古典追求本质，展示事物的永恒状态，忽略与漠视表面的生成，巴洛克与古典的不同不在于它具有另一种本质，而是更彻底的，巴洛克没有本质，因为只有古典思维才追寻本质，而巴洛克则只在于不断弯曲、出轨、变异的折曲操作。因此，别追问巴洛克的本质是什么，因为巴洛克不是古典的，它没有本质而且正因为没有本质只有操作才逃离了古典。瑟赫（Michel Serres）说巴洛克意味着古典真理的危机，古典时代最重要的中心、基础、平衡、结构……的崩毁。因此，思考巴洛克只能巴洛克思考，必须以带往无限的折曲来思考巴洛克，有限、固定、直线或意图结束折曲的方法都无法思考巴洛克的“直到无限的折曲”。巴洛克没有简单与直线的思考，没有“懒人包”，因为懒人包假设了本质化的古典世界，一切都可以简化而且简化后仍然还是原来的世界，因为本质不变，所以可以去除不必要的装饰与表面，留下要点，简约地画出关键几笔仍然是那个东西，以简驭繁。但巴洛克是一种操作，一旦简化了操作就不再是原来之物，因为巴洛克就是而且就只是这些操作，剥除这些操作与装饰后，不会露出巴洛克的简单本质，因为巴洛克只是表面的无限折曲，但在这些折曲底下，不存在巴洛克的骨架或本质，这是巴洛克非常重要的特性。德勒兹说：“折曲的形式元素只伴随无限出现，在无法度量与爆棚（démesure）中……这就是巴洛克折曲的个案，伴随着它对应于思想威力与政治权力的地位。典范变成‘风格主义’（maniériste）[1]，

[1] 又译为曼那主义，样式主义，矫饰主义或手法主义。

而且以折曲的形式演绎来进行。”[1]

必须字义相符地落实思考“折曲的形式元素只伴随无限出现”，意思是如果没有抵达无限，折曲的形式元素就不出现，那么就没有“不停制造折曲”的巴洛克。巴洛克出现在无限之中，大脑必须进入无法度量与爆棚的状态，然后我们可以开始思考巴洛克，其他意图取巧，想把巴洛克掷回有限或历史的条件，想停止折曲以便定格运动，都是对巴洛克的摧毁与取消。

对德勒兹而言，巴洛克的重要性较不是艺术史的，而是它迫使我们去思考“无穷折曲的可能性”，不仅在尺度上将折曲趋近无穷小，而且在规模上扩张到无穷大。以折曲来表现无穷宇宙的无穷细节，而且每一构成细节都由生成（弯曲、脱轨、凹折、不直……）所说明，这不只是物质表面的高低起伏与弯折曲扭，而且平行与同步于此的，亦是灵魂的折曲。

巴洛克没有本质，而是以无限方式出现的折曲，是意图将折曲这种操作功能推到无限的“风格主义”。这是何以巴洛克不是本质的问题，因为讲本质意味表象与外观的变化并不重要，重要的是在变化之下的不变物，但巴洛克没有这个不变物，它就是它借由各种操作制造出来的无限折曲。这些操作本身、这个“风格主义”就是巴洛克。而且重点是，巴洛克不只是操作，而且是“无法度量与爆棚”的操作，只有将折曲的操作推到无限，巴洛克才会“伴随无限出现”。

---

[1] PL, 53.

3. 差异经济学：界限思考中的简单实体

德勒兹一方面透过巴洛克的问题将折曲带往无限，另一方面则以单子来思考折曲的极端可能。单子是“简单实体”，这是所有原子论者都曾提出的定义，因为如果宇宙复杂而不可掌握，那么思考其基本构成或许可以一步步解开宇宙的秘密。但是莱布尼兹的新意并不在于钻研或幻想单子可以是什么，长什么样子，他说：“单子不是简单实体之外的其他东西，它进入复合物中。”[1]单子的条件不只是简单，而且与复杂的复合物有关，这句话的意思因此是，单子可以简单到什么程度，但是仍然“进入复合物中”？它并不是纯粹的简单，因为 0 或空无最简单，但 0 无法构成任何复合物。单子是“如果再简单就不能‘进入复合物中’”的界限存在。作为概念，它碰触到一个界限，我们必须在这个界限上思考单子。

《单子论》的基本假设是：单子是简单实体，而所有复杂实体都是由简单实体所构成，所以，单子构成所有复合物。表面上，这只是普通的基本粒子假设，很古典的原子论：实体由原子所构成，因此我们理解原子特性就可以理解它所构成的复杂事物。然而，莱布尼兹的重点却不在此，单子论不是一个关于基本粒子的物理学简单理论，单子不只是组成宇宙的原子，亦不只是拼图般拼出宇宙的认识。单子论并不是物理学理论，而是反映巴洛克思想的形而上学，因为它假设了宇宙的前定和谐（harmonie préétablie）。

---

[1] “单子，吾人即将在此论述之，不是简单实体之外的其他东西，它进入复合物中。简单，亦即，无部分。”（Leibniz, *Monadologie*, § 1）

莱布尼兹写道：

> 我的系统的概论在于每个单子都是宇宙的浓缩（une concentration de l'univers），而且每个精神都是神性的模仿。宇宙在神之中不只处于浓缩状态，而且被完美表现；而在每一个被创造出来的单子中，只有一部分被分辨地表现，根据灵魂的苗越程度而有大小之分，且所有剩余，它是无限的，只被含混地表现。[1]

每颗单子都是宇宙的浓缩，但这不是简单的“从一粒沙看世界”，不只是由极小反映极大的尺寸辩证。因为每颗单子都以区别的方式来表现宇宙，换言之，每个单子都是简单实体，却没有两颗单子是相同的，然而从每粒沙中所看到的世界却都是相同的，因此也都无差异，几百万颗沙子并不会有同样数量的宇宙分辨表现，而只有一种，每粒沙都是相同的一种。每个单子都是宇宙的分辨表现，这意味它们都是差异的，都是足以代表宇宙的不同浓缩。单子作为“简单实体”的条件就是成为表现最复杂复合物（宇宙）的最小单位，重点是这个“不能再小、不能再简单的”单位并不是一模一样的，而且每一个单子都是差异，也都各自差异，因为每一个都分辨地表现宇宙。进一步地说，如果宇宙由无限个各自差异的单子

---

[1] 这是莱布尼兹对于 Pierre Bayle 的《历史与批判词典》（*Le Dictionnaire historique et critique*）中关于“前定和谐”的回应，引文参见 Jacques Brafman 的 “Leibniz : L'Expression ou l'Harmonie préétablie”, 2016/01/28, http://de-la-philosophie.eu/pdf/Cours_de_Philosophie/Philosophie_en_Cours_Textes/Commentaire_5_Leibniz.pdf。

构成，而且单子都因分辨地表现宇宙而相互差异，那么宇宙就是由构成元素的最大乱度所组成。《单子论》最有趣的逻辑在于：构成宇宙的单子是简单实体，但每颗单子都作为宇宙的分辨表现而各自差异，单子于是既是简单实体又是差异表现；单子的数目是无限的，宇宙因此由无限差异构成，而且构成宇宙的无限单子间亦各自差异。没有两颗单子是相同的，宇宙由此构成，宇宙是无限差异的复合物，由简单实体所复合的最大乱度，它是“差异的极值”或最大化。对宇宙的思考成为一种差异经济学，务求以最经济的方法给出最大量的差异，造成最大的乱度，这亦是在最小的空间里塞挤折曲最大的尺度。从简单进入复杂，但复杂又只因为每个构成它的简单都各自差异，所以抵达其顶峰。

无限的宇宙中有无限的单子，但没有一颗单子是多余或重复的，没有任何单子是不必要的，因为每颗单子都以它的“分辨表现”扩增宇宙的差异维度，每颗单子都参与了使宇宙如此复杂的原因，都是复杂宇宙的必要维度但同时又是简单实体。宇宙无限复杂，因为它由完全不同的无限单子所复合，组成宇宙的每一颗单子都差异于其他单子，而且这些各自差异的无限单子一起组成宇宙。宇宙有多少单子，便有多少种浓缩宇宙的分辨方法，也因此就有多少种宇宙的表现。莱布尼兹的单子论从简单实体开始，但却引发最嘈杂喧嚣的宇宙。这就是单子所组装的“抽象机器”。

由简单元素到复杂宇宙，莱布尼兹调度了最复杂方式构思“简单实体”，好像不搞到这么复杂，不援引与召唤整个宇宙，就不可能有简单之物，或者简单之物就没有意义。宇宙无限复杂，但组成它的单子只分辨表现有限的宇宙，因此简单，而且因为单子的表现

各自分辨，所以差异；单子是一种既简单又差异的东西。

单子论的辩证在于：到底什么是复杂的复杂性与简单的简单性？最复杂的复杂与最简单的简单？或者，最简单的复杂与最复杂的简单？大脑必须在两极端之间来回翻折，吊诡地以最复杂的形式、以无限的数目思考“简单”，并且因此可以把简单视为一个概念，成为一个问题。思考简单而不是思考复杂，但也不是思考空无或 0。单子是一个被完美决定之物，它存在于“再复杂就不是”与“再简单就不是”的界限上，一个界限存在，或者不如说，在界限上被思考的存在。

单子是宇宙的浓缩与分辨表现，每颗单子都透过差异地折曲宇宙来分辨表现宇宙且差异于其他单子，表现宇宙与自我表现对于单子因此是同一回事，莱布尼兹所构思的简单实体最终迫出了思想运动的回圈：单子构成了宇宙，但宇宙又浓缩（折入）于单子之中。单子是简单实体因为它没有部分，没有可以进出的窗户[1]，无限个没窗户、封闭的单子构成宇宙，但宇宙同时浓缩于每个构成它的单子之中，赋予每个单子分辨表现它的差异条件。自我封闭的无限差异单子构成了无限复杂的复合宇宙，宇宙所拥有的差异整体正是由复合它的无限单子所表现，有多少单子就有多少差异维度。我们似乎可以反过来这么想，不是单子组成宇宙，而是宇宙作为复杂复合物只因为包含了无限“分辨表现宇宙”的简单实体，宇宙的复杂性来自它由无限“分辨表现宇宙”的单子所复合，而单子的简单性则因为它是一个不再可分割的“宇宙分辨表现”，宇宙就是这些无限

[1] Leibniz, *Monadologie*, § 7.

表现与差异维度的总合。

4.“他处即自身”与极值律法

单子既是简单实体，又是区辨表达宇宙的鲜活镜子[1]，既是物质的，又是灵魂的，既是最简单的，又含纳最复杂的，既最小又最大……这种不可能的相互含纳关系称为“物质的极值律法”，德勒兹说这就是“物质的最大值为了广延的最小值”。[2]作为简单实体的单子首先来自一种极值的逻辑，是在有限或限定空间中的无限内含，这是拓扑学空间的激进操作，将绝对域外凹折到（凹折成）绝对域内，似乎域内（单子）的存在只是为了成为这个域外（宇宙）的折曲：单子折曲它的域外，它只是域外的折曲，或者不如说，域内只因为有域外而被定义。

域外与域内的关系在《福柯》中便被用来说明折曲[3]，主要是作为思想运动的构成条件。如果没有奠基在“域外”概念上，折曲将停留在经验层次，只是衣物的折曲、教堂雕刻或绘画的折曲……，是物质表面的繁复曲线与变形，“没有灵魂”。对巴洛克的构思必须总是指向这些物质形变的域外，或者不如说，折曲就是域外的弯折、是对域外的操作功能。这是折曲这个概念最重要

[1] “一切被创造事物的这种连系与协调，每一个与由每一个到其他，使每一简单实体具有表现所有其他事物的关系，且因此是宇宙持久鲜活的镜子。”Leibniz, *La monadologie*, § 56. 宇宙里有多少单子就有多少不同的宇宙镜像，每一个镜像（单子）都是对同一个宇宙的不同“观点”，莱布尼兹说就像是从不同的方位观看同一个城市，这个城市被“透视地多样化了”（*Monadologie*, § 57）。

[2] PL, 166.

[3] “域外不是被固定的界限，而是蠕动运动、建构域内的折曲与皱褶的动态激活物质：不是另类于域外之物，而正是域外的域内。”（FO,103-104）

的基底。这是为什么德勒兹必须分辨机器学（machinique）与力学（mécanique）的不同[1]，因为力学与机械论（mécanisme）涉及的只是单纯力量的传递，而（神的）机器则是再怎么切分都连动着域外，德勒兹说这是“巴洛克机器”，“这是外部的内部化，域外的内折，如果没有真正在他处（ailleurs）的内部性就不会完全独自地产生。”[2]

单子没有窗户，是内外不相通的密室，一个被封印的内空间。但怪异处却在于它的内部却存在于“他处”，在“非此处”的外部！它将某个绝对外在于它之物内向地凹折成自身的内部，成为一个“非场域”（non-lieu）。单子不是兰波式的“生活在他处”，因为这似乎意味着某种移动或游牧，亦不是“我是它者”，因为这意味着某种异化或去主体状态。而是“他处即自身”，某种“我不在，因为我在他处”或甚至是“我在只因为我在他处”。单子因为内含了“他处”、域外而“完全独自地产生”。这是“极值律法”的另一种含意，一种此地与他处，内部与外部的“非关系”。

对德勒兹而言，“非场域”或“非关系”都指向差异的生产状态，这里所谓的“非”并不是否定而是“他处”（ailleurs）与“另类”（autre），涉及的是此地与他处、自身与另类之间的辩证。如果在《福柯》中德勒兹必须构思域外作为一切改变的起源，因为“力量总是来自域外”而且“思想来自域外”[3]，那么在《折曲》中成为问题的则是“让空间骨折”的域内。域内是一个由折曲所创造的拓

[1] PL, 12.

[2] “des machines baroques”, PL, 12.

[3] FO, 104.

扑空间，千万别把域内（dedans）与内部（intérieur）搞混了，内部与外部只是一种几何空间的区分，但对德勒兹而言，差异与事件指向“比所有外部更遥远的域外与比所有内部更深邃的域内”[1]，而且，“思考，就是折曲，就是将域外倍增出与它共同展延的域内”。[2] 思考正发生在这个“思考的不可能”中，用德勒兹的说法就是，“非思就在思想的核心”[3]。正是这个从思想中倍增出与它共同展延的非思，构成作为动词的“思考”。思考，就是折曲出非思的域内，或更简单一点，就是折曲！域内既是不可思考者，又是域外的倍增，但使域内诞生的功能性操作，是折曲。

折曲因此不只是一种物质性的操作，而且更是灵魂的操作。宇宙因折曲于单子中而被怪异地倍增，而且成为定义单子的“他处”，没有这个既内又外、既封印又再链结的内折，单子就不可能“完全独自地产生”。域外（宇宙）的内折构成单子的非思，思考的不可能成为单子唯一的可能，同时亦是差异的可能。

思考行动在于迫出与不可思考者或非思的关系（或“非关系”），必须谨慎地营造与持存一种吊诡、矛盾状态，不是去解决或解消吊诡，而且刚好相反，是小心与细致地维持这个“不可思考”，促使“问题化”，以直观飞掠在吊诡的思想场域，因为这是一切事件与创新的原型。

在说明折曲的极值律法中，最小值吊诡与相反地就是最大值的镜子，或者不如说，单子既非最小也非最大，而是飞掠在二者之间，

[1] IT, 340-341.

[2] FO, 126.

[3] FO, 104.

“介于二”。每个单子都位于这两个极值之间，只能由这两个极值定义。单子存在于双倍界限（最大与最小）的不可能交会中，它就是这个门槛：把最大凹折进最小，单子是最大与最小的拓扑学交会。每一个巴洛克物件与物件中的每个细节都必须以“物质的极值律法”来理解，都是两种极值的不可能含摄，也是域外与域内的“非关系”与拓扑学接触，这就是德勒兹由莱布尼兹所获得的折曲概念。

5. 世界的放大与延伸威力

折曲的问题，或折曲成为问题，是因为被折曲之物亦是不可能折曲之物：绝对的域外、物质的最大值或宇宙整体。但亦是在这种极值律法中，折曲等同于事件、差异与创造，这就是巴洛克。巴洛克被最大值与最小值所同时定义，或者不如说，巴洛克的每一个细节都是这两种极值所共构的强度连续体（continuum de l’intensité）。这不只是述说一种强度的简单状态而已，而且是由已经处在界限状态的两股异质力量所拉扯紧绷的产物，每一个巴洛克折曲都维系在这两种极值所疯狂缠扭与精神分裂的门槛上，成为一种不平衡的暂时平衡，一种总是濒临瓦解崩溃的异类结盟。德勒兹说：

> 在所有例子里，衣物的折曲都取得自律（autonomie）、额外衣料（ampleur），而且这不是因为对装饰的简单忧虑，这是为了表现操作于身体上的精神力量强度，或是为了翻覆它，或是为了竖立它或提升它与由它来模塑内部。[1]

[1] PL, 165.

巴洛克在有限空间的无限折曲已经近乎“精神分裂的‘堵塞’”[1]，总是濒临失序，是混沌的爆棚与过度状态。这种“精神分裂的强度”[2]并不是一种“对装饰的简单忧虑”，对巴洛克的理解因此不能仅只停驻在表面上的这些凹折与曲扭，而是必须连结到“精神力量强度”，这些物质折曲只是“精神力量强度”的表现，夸张的弯折、疯狂的曲线都只是为了更巨大的强度而产生，在建筑、绘画与思想上不得不然与非如此不可的极限运动是为了迫出域外；或者反过来说，真正的折曲不（只）是物质的表现，而在物质之外。这是为什么“即使被压缩、被折曲与被包裹，元素仍是世界的放大与延伸威力”。[3]如果空间在传统上被等同于广延（étendue），折曲则是一种表面上的“反－广延运动”[4]，但实质上意图展现“世界的放大与延伸威力”。巴洛克正是在此有着精神分裂的手势，世界的放大并不在于它体积的无限加乘，更不需设想一个没有界限的宇宙，相反而吊诡的，世界的放大存在于简单实体之中，在世界自身的折曲里，只是这个意味世界延伸的折曲是由极值律法所产生的结果。对无穷大的寻觅不在于无穷地直线加乘，而是凹折逆反到无穷小之中，在巴洛克的最小之中才有世界的最大值。而且巴洛克诞生在最小值与最大值的相互折皱之中，每一个最小值都以它对最大值

---

[1] “‘bourrage’ schizophrénique”, PL, 166. 德勒兹以1950年代由波洛克所代表的All-over painting（满布绘画）来说明这种“无法度量与爆棚”的状态，发明一个词叫“满布折曲”（“pli *all-over*”, PL, 166.）

[2] PL, 46.

[3] PL, 169.

[4] 巴迪欧曾指出：“折曲，首先是多（Multiple）的反广延概念（concept antiextensionnel），多作为直接质性迷宫的复杂性之再现，不可化约于某种（不管是什么）元素的复合。”（Badiou, Alin, *Annuaire philosophique 1988-1989*, 162）

的特异折曲而存在，有各种不同的最小值，因为有各种对最大值的折曲，以及对最大值的不同“放大与延伸”。这是一个关于“操作功能”以及将此操作推到无限的问题。

巴洛克透过双重的吊诡从事界限操作，首先，最小不仅不再是最大的相反，而且竟是最大的放大与延伸，换言之，每一个被表现出来的最小值都是最大的放大，都比最大还大，或者同样吊诡地，最大比最小还小，因为最小是最大的放大，大小的关系在巴洛克中被彻底翻转了。第二，巴洛克意味着翻过极值后将碰触到另一个逆反的极值，而且巴洛克的空间就是这个碰触与交会，是由一个极值延伸到另一个极值的生机运动。这是一种拓扑学关系，翻转纸条两端所接起来的莫比乌斯带（Möbiusband）。这种环的怪异点在于往纸条两个端点之一前进，最终越过了端点后遇到的是另一个端点；相隔最远的两个极值（最大与最小）却相互触及，这意味最远同时也是最近。透过极值律法，最远与最近、最大与最小被赋予了一种邻近关系，或者不如说，它们成为一种强度布置，一种强势的虚构，这就是巴洛克的真正现实（réalité）。

该怎么思考在最小中的最大，在最近中的最远，在最快中的最慢，在瞬间中的永恒，在可见中的不可见，可述中的不可述，或是在有限中的无限？巴洛克在这里涉及两个条件：第一，极值律法，这是将界限倍增，以双界限定义存在的思考；康德曾以单一界限（理性的界限）来定义思考，但这里的界限不再由理性的法庭来界定，而是由两种极值的不可能相互含摄所给予。最大与最小吊诡地取得一种非关系，如同衔尾蛇（Ouroboros）般让最遥远的两个端点构成“不可能的交会”，这是由非法的邻近性（voisinage）所

产生、必然具有事件效果与强度的存在，以双界限（最大与最小）来思考的存在，或是以双界限来存在的思想。界限的意义在这里与康德的用法并不太一样，康德要求在界限划定的范围内思考，以理性为思想划界，在界限之内有认识与真理的可能，在界限之外则不再是认识的问题，而是信仰、道德与自由的问题。但极值律法并不涉及康德式的理性法庭，并不是判断与批判能力的操作，而是如何折曲两种不相容界限的问题，或者用更简单的话来说，是巴洛克折曲的问题。只有在这个意义下，我们谈论的才是德勒兹所问题化的折曲，否则折曲只是一个日常词汇，单纯地表示物质表面的凹折曲扭，这并不是我们所讨论的概念。

对德勒兹而言，域外就是极值的极值，因为这是比一切最远更远也比一切最近更近的“无境”（nowhere）。对德勒兹与对福柯而言，甚至一旦涉及域外就涉及思想，因为思想就是思考“不可思考者”，而域外，就是一切的不可思考者。这是“一种思想，来自比所有外部世界更遥远，因此比所有内部世界更迫近的域外”。[1] 莱布尼兹使得思考无窗的单子必须同时亦是思考其域外，愈迫近就愈外部。比最外还外的“无境”竟然折曲成无窗的单子，单子（或单子所封印的内部）在这个意义下竟然就是域外！这也可以说明为什么德勒兹一再强调域外不是外部，也不在外部，它不是由几何或距离的函数所定义，而是一个极值概念，是由界限的吊诡跨越所给予。单子在德勒兹的再问题化下，成为域外的问题，而且成为当代思想问题。

---

[1] FO, 125.

对德勒兹而言，质问“什么是思考？”就等同于质问“什么是域外？”，或者相反，质问“什么是域外？”就等同于质问“什么是思考？”，因为这是涉及逃逸、偶然与创新的问题，是对逃逸、偶然与创新的“问题化”，回答这个问题就回答了“什么是思考？”。在巴洛克的例子里，单子表面上是一个“只有内部的简单实体”的问题，但思考单子的问题最终吊诡地被翻转成思考域外的问题，成为双极值（最大与最小）如何共构的“介于两”的问题。这个怪异与狡狯的翻盘构成了巴洛克最核心的问题，让巴洛克“成为一个问题”，或者不如说，正是在这个翻转成立的同时，德勒兹以“问题化”巴洛克的方式答复了“什么是思考？”。愈想深入思考单子，就愈扩大地思考（单子之外）的宇宙，单子（最小）与宇宙（最大）有一种不可思考的非关系，而且正是在这种非关系中相互定义，二者共构了由“介于二”或双界限的不可能共存所说明的“中域”或“共同界限”。

在极值律法中，域外成为思考极值所必然会面对的元素。思考极值具有一种激进性，或者，激进其实就意味思考极值与极值思考。在《福柯》中，德勒兹说：

> 思考，就是使看抵达它自身界限，而说，也抵达它的，因此二者就是以分离而相互关联的共同界限。[1]

就这个意义来说，巴洛克不在于任何物理或几何的空间，亦不

[1] FO, 124.

由任何物质性的构成所单独决定，而在其所关联的域外以及由域外所折曲出的不同“域内”（单子），这二者皆产生于极值律法之中。

6. 无载体的折曲

巴洛克的第一个条件是以极值律法说明的折曲，第二个条件是无限，表面上这与第一个条件悖反，因为极值意味着界限与由界限所划定的有限存在。但巴洛克却离不开无限，它是“只伴随无限出现”且“直到无限的折曲”。第一个条件由界限的辩证与操作所说明，第二个条件涉及的却是无限，是第一个条件的推至无穷，亦是两种界限间的不可能交会之永恒回归，而且，巴洛克仅因此诞生，诞生在这种 all-over（满布）与精神分裂的状态中。德勒兹以埃尔·格列柯（El Greco）的《橄榄园里的基督》（*Christ au jardin des Oliviers*, 1610）中人物、衣物、光影所强烈表现的折曲说明这些折曲“似乎已经脱离它们的载体、组织、花岗岩与云雾，以便进入无限的竞赛之中”。[1] 透过极值律法的无限操作，巴洛克最终指向了“无载体的折曲”，有无限的折曲却无任何“被折曲物”，或者不如说，因为基于折曲所掀起的“无限竞赛”使得折曲以外的事物似乎都已被排除，空间成为纯粹状态下的折曲“堵塞”。永远要比最多的折曲更多，永远是折曲还不够多与还少一个以便逼近无限，这是为什么德勒兹说“巴洛克发明无限的作品或操作”。[2] 巴洛克透过“发明”无限的作品以便自我发明，它就是海量的折曲操作，

[1] PL, 48.

[2] PL, 48.

但必须小心别把折曲与折曲物、折曲的载体（花岗岩、衣料、光线……）搞混了。巴洛克的作品恐怕绝对不适合“密集物体恐惧症者”（trypophobe）观看，巴洛克是密集物体恐惧症者的噩梦成真。

柏格森谈到改变时说：“有改变，但在改变之下并没有改变的东西：改变不需要支持物。”[1] 因为对柏格森而言，事物与“事物的改变”是同一件事，在时间绵延里没有“不改变的事物”，当然也没有“由不改变成为改变”的事物。巴洛克似乎在相同的逻辑里提出另一个关于世界构成元素的版本：有折曲，但在折曲之下并没有折曲的东西：折曲不需要支持物。但这是怎么达成的？世界在极值律法的无限操作下以海量的折曲重构，折曲的操作而非折曲的物质成为重述世界的语言，而且让这个语言无止尽地在所有细节中述说，使得我们只能看到以精神分裂的高张强度所叠垒爆棚的巨量折曲。

德勒兹与加塔利在《何谓哲学？》中说：“哲学的问题是获取一种坚实性，而不丧失思想所浸入的无限（在这观点下混沌有着等同于身体的心灵存在）。”[2] 如果极值律法（折曲）的无限操作与无所不在建构了巴洛克的最小细节，那么什么是由这些折曲所共构的世界？应该怎么思考无限折曲的集合？我们面临着巴洛克概念的关键：如何思考无限又不丝毫抹消或削弱它？莱布尼兹为这个哲学问题给予了一种坚实性，使得折曲一方面指向无限，另一方面又使思想未丧失它所欲“浸入”的无限。莱布尼兹说，无限的单子建构了

[1] Bergson, Henri(1985). *La pensée et le mouvant*, Paris: PUF, 163.

[2] QP, 44.

世界，世界是单子的无限集合，但同时世界也只存在于以折曲表现它的个别单子之中。请特别注意在单子论这个基本命题里用来限定世界存在的方式：没错，世界极大，因为它由无限单子所构成，但它“只”存在于以不同折曲表现它的单子之中。单子与世界的逻辑在于：无限多的单子构成世界，但世界也只存在于折曲成单子（折曲即单子）的表现之中。无限大既是无限大，但同时也只因为由无限小所表现，只因为折曲成无限小，才存在。

德勒兹这么解释：

> 确实在所有情况中，世界只存在折曲于表现它的单子中，且只虚拟地如同所有单子的共同视域，或如同它们所引领系列的外部律法而去折曲。然而，以较狭义、本义而言，可以说当一个单子被召唤而“活着”时，且更进一步地当它召唤理性时，它就自我去折曲符应其所含纳明晰区域的这个世界地带：它被召唤去“发展所有它的知觉”，这正是它的任务。[1]

无限大的世界的唯一表现就是无限小的单子，不同且多样的无限小单子共构了无限大的世界，但无限大同时亦不存在于无限小“之外”，它是无限小的“域外”，但却不在无限小之外。巴洛克最有趣的条件，也是维系思想于无限的坚实性条件，就是：无限小是无限大的“唯一表现”，世界“只”因被表现于单子中才存在，而折曲，作为操作功能就意味这个表现。在巴洛克所代表的问题里，

[1] PL, 101.

无限大的世界可以被表现，但只在一个条件之下：它被表现在以差异方式将它折曲的单子之中，每一个单子都是使世界得以存在的差异表现。如果世界是由无限单子所构成，世界当然不存在于（所有）单子之外，但莱布尼兹所加码与问题化的，是世界也不存在于表现它的每一个单子之外：单子是世界的折曲，但世界除了被折曲之外也没有其他的存在，它只是单子的表现；而单子透过差异折曲世界来表现世界，单子亦只是这个表现，而世界不存在于这个表现之外。单子既使得世界只以被它表现的方式（被它折曲的方式）存在，单子本身也只是这个（世界的）表现，一种“无载体的折曲”。世界离不开它被折曲的方式，但并不存在一个等待被折曲的世界，世界并不是折曲的载体，而只被“无载体的折曲”所表现。

单子不只是构成世界的简单实体，而且在成为世界的基本元素同时也必然是其折曲。世界不存在于“他处”，世界不存在任何地方，而只“存在折曲于表现它的单子中”，但同时，单子自己“如果没有真正在他处的内部性就不会完全独自地产生”。[1]《单子论》在表面的静态定义下，意图牵引激起的是极端恐怖疯狂的无限运动。单子的存在只来自整个世界已精神分裂地堵塞折挤进它的封闭内部，这是单子的定义，然后莱布尼兹告诉我们，无限数量的这种单子最终构成世界。这个世界凭我们有限的心灵是不可能得知全貌的，只有神有这个能耐。但这也没关系，因为世界最终不在单子之外，它“只”存在于折曲它的单子之中，每个单子都是世界的差异表现，也都是使世界“再次存在”的真正元素。每一个单子因此都

[1] PL, 12.

是世界“重新开始的可能”[1]，因为每个单子都差异地表现实际上只存在于它之中的同一个世界，这个“同一个世界”既是单子的域外，但却又被折曲成单子，而且单子就是这个折曲。在世界与单子的两极之间，莱布尼兹使得折曲成为“介于二”所说明的概念，意思是，既非此非彼又既此既彼，二者之中的任何一个都不能单独存在，不是 1 但亦不是 1+1，而是“在中域”（au milieu）。这些用语对德勒兹而言就是谈论生成的语言。《单子论》在无限的运动之中维系了思想的坚实性而未失速或坠毁，德勒兹说，“没有任何哲学曾将对单一与相同的世界，以及在此世界中的无限差异与变异的肯定推到如此远。”[2]单子论成为一种对同一与差异的强势肯定，无限差异有着作为共同视域的虚拟同一性，但这个同一性既不预先存在，也不外在于个别差异，重点在于，《单子论》并不是对同一或差异的单面肯定，而是对二者的肯定且将此肯定推到最远。单子作为世界的差异折曲，同时既肯定同一的世界，也肯定差异的折曲。折曲是差异的保证，但被无限折曲的却是“单一与相同的世界”，而世界正是由无限个差异折曲它的单子所构成。

[1] PL, 36.

[2] PL, 78.

第三章　起源与重复[1]

一、差异思考与思考差异

一般而言，德勒兹哲学被视为一种“差异哲学”，这不只是表示他总是概念地思考差异，而且他的哲学本身亦是此差异概念的具体实践。[2] 关于此，不仅可以在早期的几篇重要论文，比如《柏格森哲学的差异构思》（La conception de la différence chez Bergson）、《西蒙栋，个体及其生物物理学起源》（Gilbert Simondon, L'individu et sa genèse physico-biologique）、《戏剧化方法》（La méthode de dramatisation）、《论尼采与思想影像》（Sur Nietzsche et l'image de la pensée）、《从何辨识结构主义》（À quoi reconnaît-on le structuralisme）……，明确看到差异同时作为思想的概念及概念的

[1] 本章初稿曾发表于《政大哲学学报》，2014/01，第31期，107-140。

[2] 在极早期的文章中，德勒兹便确切不移地写道：“做哲学，就是由差异开始，……差异是真正的开始。”（Deleuze, “La conception de la différence chez Bergson”, ID, 71-72）

思考被一再呈现。在 1968 年出版的重要著作《差异与重复》中，差异更是坚定地被建构并抗衡于哲学史上由柏拉图所代表的同一性思想，德勒兹在此书中以差异及意味差异的诸多概念如拟像、特异性、个体化、虚拟性强势地批判寓意同一性的相同（même）、类似（semblable）、类比（analogie）、再现与一般性。在书中最后，德勒兹提出了属于他的差异公式：个体－戏剧－微差分作用[1]（indi-drama-différenciation），这个公式几乎就总结了德勒兹以虚拟性来说明的先验场域。

在稍后的著作中，即使是与加塔利合著的四本著作[2]，虽不再那么直接地将差异作为书中的主要概念，但诸如事件、无器官身体、生成、游牧论、战争机器、解域化等都可视为差异概念在不同问题性的“同素异构”（allotropie），而其源头，正如德勒兹自己所言，是《差异与重复》[3]。差异的概念（以及概念的差异）对德勒兹是如此重要，以致于甚至可以说理解了德勒兹的差异意味什么就理解了他的哲学。然而，德勒兹的差异哲学并不能简单地化约为某种差异理论、某种定理或教条地述说“何谓差异？”的系统。差异不仅是此哲学必须问题化与创造的概念，而且此哲学本身就是其实践，这是德勒兹哲学极重要的构成条件之一。这也是何以在电影研究的结论中德勒兹不厌其烦地再次提醒：“哲学理论本身与其对象

---

[1] 请参考本书《德勒兹词语中译补注》里对这个复合词的解释。

[2] 分别是《反俄狄浦斯》《卡夫卡》《千高原》《何谓哲学？》。

[3] “在研究了曾无比狂喜地打动我的休谟、斯宾诺莎、尼采、普鲁斯特之后，《差异与重复》是我尝试‘做哲学’的第一本书。所有我接下来所做的一切都连贯着这本书，即使是我们与加塔利所一起写的。”（Deleuze, *Deux régimes de fous et autres textes*, Paris: Minuit, 2003, 280）

一样是一种实践，它并不比其对象更抽象。这是一种概念实践，且必须根据它所涉入（interfère）的其他实践来判断它。”[1] 对他而言，哲学涉及独特的实践：创造概念，而概念的主要性质便是差异与重复。整个德勒兹哲学完成于一种怪异的差异辩证法：思考差异必须差异思考，然而，差异思考的关键却维系于“思考差异于它自身”，以差异自身而非外于差异之物来思考差异使得思考本身同时成为差异思考，思考差异与差异思考成为一种双重的运动，相互诞生在对方之中。差异在思想的内容与表现上都必须不再现同一性换言之，必须是“自在差异”[2]。不仅是以差异自身来思考差异，而且以差异思考来建构差异自身。德勒兹的哲学明确维系在“以差异思考差异”这个自我封闭的内在性前提上，其哲学一方面思考，一方面怪异地被思考之物所决定；这是方法与目的、理论与实践的不可区分性（indiscernabilité）与交融（coalescence），差异必须“自我奠立”（auto-position）[3]。

于是，德勒兹哲学可以由同时作为动词与受词的差异来说明：差异思考差异，或更简短一点，差异差异，第一个差异是动词，第二个则是名词，理论与理论实践都是同一个字，思考与被思考者共

---

[1] 两册电影研究指的是《电影 1：运动－影像》与《电影 2：时间－影像》。关于德勒兹与概念的关系，特别是他的哲学与其他领域（文学、电影、音乐、科学、戏剧……）的关系，除了在《何谓哲学？》一书中有相当清楚的说明外，巴迪欧亦为此提出相当敏锐的观察，可参考他的 *Deleuze : La clameur de l'être*, Paris : Hachette, 2010。

[2] 自在差异与自为重复是《差异与重复》两大主题，在许多脉络里（比如 DR, 180），德勒兹以自在差异作为“思考”的受词，如此一来，中文可以译为“思考自在差异”，但亦有“思考差异于它本身”之意。

[3] “概念不是被给予的，它是被创造的，必须创造；它不是被形成的，它自我奠立于自身，自我奠立。”（QP, 16）

构了思想的内在性。在这种差异本体论的激进要求与对于纯粹差异的绝对构思中，差异以一种“对偶”（couple）的方式被问题化，其不仅具体化于德勒兹的表现中，使得差异每次总是必须以回返自身的方式述说两次（自在差异，或思考差异于它“自身”），差异以自我倍增的方式被思考，也因此同时启动了关于（自为）重复的问题（差异的差异、差异在差异、差异以差异、差异为差异、差异再差异……），最终完成于被重新构思的“重复形上学”，差异与重复成为思想的孪生构成元素。在《差异与重复》出版 20 年后的《美国版序言》中，德勒兹很清楚地再次写道：“究极而言，差异或重复的威力，不就只有同样一种，而且只作用在多样之中与决定多样性？”[1] 思考差异等同于思考重复，重复作为德勒兹哲学的问题不仅不是衍生与次要的，而且吊诡地整合于核心的问题性中。所有的概念都必须自我奠立，这意味概念必然同时已是自为重复，重复不只是概念而且是概念的构成与起源，是使概念成为概念的条件。如果“做哲学，就是由差异开始”[2]，那么哲学的起源也将是重复的真正开始，差异与重复正是在这个意义下同时且共存于思想与表现的平面[3]。

进一步而言，如果重复必须被视为理解差异的对偶概念，甚至

---

[1] Deleuze, *Deux régimes de fous et autres textes*, Paris: Minuit, 2003, 281。《差异与重复》的英译版在 1994 年出版，但德勒兹的序言打字稿标定的年代为 1986 年。

[2] Deleuze, “La conception de la différence chez Bergson”, ID, 71-72.

[3] 关于德勒兹所构思的差异与重复的拓扑关系，我们并不需等到《差异与重复》才可发现，事实上，早在《柏格森与差异的构思》一文中此关系便已开始发展：“重复因而是一种差异；只是这是一种总是在自身之外的差异，一种无差异于自身的差异。反之，至于差异则是一种重复。”（Deleuze, “La conception de la différence chez Bergson”, ID, 66）

是其本体论意义的起源，那么在德勒兹哲学中一切被凝视的“差异者”（différent），如文学（普鲁斯特、劳伦斯、梅尔维尔……）、绘画（培根、塞尚……）、音乐（贝尔格、舒曼……）、复合媒材（Gérard Fromanger）、剧场（贝克特与阿尔托）……，甚至哲学家（柏格森、莱布尼兹、斯宾诺莎、福柯……）及其概念，应该都有一种对偶的构成，换言之，这些研究一方面是“思考差异于它自身”，另一方面则是此差异的自为重复，差异（的）差异。由重复所说明的差异构成德勒兹哲学的重力中心，但这些差异者除了作为德勒兹哲学的具体内容之外，更重要的意义在于，差异每一次的再出现（透过德勒兹的每本书、每篇论文或每个概念），都同时再次证明重复的威力。

作为观念，差异“不是它所是之物以外之物”（DR, 165），但吊诡的是，正是在这个严格指向自身的思想运动中，差异对偶地诞生在自己的重复中，这是德勒兹哲学由双重性所述说的起源，在差异本体论中不断翻折出重复形上学，反之亦然。

二、真正开始与已经重复

1. 思想的极简主义

德勒兹的哲学由他对差异的差异思考所标识，一方面这是“作哲学的开始”，另一方面，哲学的事业其实就是这个开始的（复数）开始，是不断发动哲学开始的差异或不断创造差异的重新开始。在德勒兹哲学所专注的这个概念上，整个哲学史被怪异地折曲

于“起源 = 重复”的原点上，这是某种关于未来的思想（哲学，由此开始……），一切取决于由差异所强度化的开始，哲学思考必须在此“一次为了所有次”（une fois pour toutes），但所有由差异述说的哲学起源却也注定在其对偶构成中反身倍增。换言之，如果差异是起源，起源必然已构成于自身的重复中，它是开始亦已是开始的重复，因为差异必须被差异思考，以差异作为起源的哲学从一开始便已是其自身的复式构成，是差异的自为重复。德勒兹因此指出：“哲学的真正开始，换言之大写差异，已经本身就是大写重复。”[1] 在这句述说“真正开始”的引文中，最怪异与最强烈的词汇是“已经”（déjà），差异是已经重复的真正开始，或着哲学是开始差异的已经重复。对德勒兹而言，一切思想无疑在于这个既是起源又已是重复的诡谲强度之中。这是何以他会指出，“思想没有另外于它自身诞生的运转，永远是它的诞生的玄奥与深邃重复。”[2]

“思考差异于它自身”成为德勒兹哲学的律令，不仅使得差异在思想中必须“再差异化”，而且思想也同时因“差异思考”的要求而“自我差异化”（se différencier）。对德勒兹而言，仿佛思想不自我差异便无法差异化其他，欲思考差异首先便得差异化思想。换言之，不是将差异同一或比较于某物以便认识差异，相反地，是在思想的运动中加重、加遽与恶化差异的差异性，让差异倍增与再差异化，使得差异 = 差异化差异，成为内建或内在于差异自身的自为重复。差异因此只属于一种复式或复数操作，只出现一次的差异是

[1] DR, 169.

[2] IT, 215.

偶然、意外、无意义或无法给予意义，但并不意味应放弃思考差异或只能将其置入同一性思想中，因为透过相似或类比的同一性思考永远不可能理解差异。“思考差异于它自身”则相反地让差异自我重复（因而也是自我差异），差异以倍增的方式展现于思想运动中。这意味着，思考差异（哲学的真正开始），就是差异差异，然后再加码，差异差异差异……差异的威力就在于它总是召唤更多差异直到无穷，是发掘与显现其“ *n* 次方”，而思想则诞生于这种关于“真正开始”的重复之中。

在自为重复中，差异以差异的方式表现，差异哲学使得差异成为一种怪异的构成物：它以自己构成自己。相反地，同一性思想总是透过“类似性”而以他者来再现自己。差异是一种曼德布罗特的分形几何结构，一个俄罗斯套娃或中国盒子（chinese box），这样的多样构成其实亦是非常古典的叠套或剧中剧（mise en abyme）。[1] 差异正是在而且只能在自为重复中展现，这是差异的内在性平面。德勒兹关于差异的命题在于：每个差异都是已经重复的大写差异，然而每个差异都再次差异于其他差异。差异哲学拒斥同一性的主要表现之一正在于差异与差异之间也是差异的，即使二者皆差异，并不因此意味它们有同一性，相反地，正因为它们各自“自我不同”，因为它们都必须各自“思考差异于它自身”，所以皆差异。

差异的构成元素就是差异，这是思考差异的“极简主义”

---

[1] 莱布尼兹在《单子论》里也提到类似的宇宙构成：“物质的每一部分都可以被构思为一个遍地长满植物的花园和水中游鱼攒动的池塘。而植物的每个枝杈、动物的每个肢体、它的每一滴汁液都又是这样一个花园和这样一个池塘。”（Leibniz, *La monadologie*, § 67，译文参考朱雁冰中译但略有修改）

(minimalisme)。纯粹之物不由非此物的元素构成，正义的构成物里没有非正义，勇气之中不存在任何胆怯，因此差异里不应参与任何相似、相同、类比与同一，差异不涉及任何再现，简言之，它毫不相像、不类似也不相同于它自己之外的任何东西。

使差异自我差异化就是使差异“在 / 再差异”的运动，这便是德勒兹哲学“差异思考差异”（同时思考差异与差异思考）的方法，亦是哲学的起源与面对差异而不减损差异的思想。透过对偶构成，所有再次差异都同时是已经重复，然而差异的重复并不是自明的，因为已经重复的并不是任何差异，而是以它自身被思考的差异，换言之，是被置入独特思想运动的差异。因此就德勒兹哲学而言，或许可以这么述说差异：不是一切皆差异，但差异无所不在。重点在于，此哲学不仅思考差异而且是以差异思考差异，使差异停留在自身的运动中，这便是德勒兹最主要的思想运动。对于差异，德勒兹所从事的比较不是去分析或认知，而是引发差异的连琐反应，让差异差异。德勒兹哲学指向一种方法论或认识论上的转变，思考不再是为了认知“不可认识者”，而是铺展其内在性。哲学在此展开，成为继续扩增、加倍与强化差异的思想运动。正是这种方式，哲学开始于由自在差异的自为重复所说明的“高级形式”[1]。

这便是差异这个概念吊诡之处，它自为重复，而且对德勒兹而言，只有在这种等同于思想运动的特性化重复中，才有哲学的“真

[1] “当尼采将永恒回归展现为威力意志的立即表现时，威力意志毫不意味‘意欲威力’，而是相反：无论意欲什么，将意欲之物提高到‘n’次方，换言之，借由思想在永恒回归中的选择操作，借由重复在永恒回归自身中的特异性，从中撷取出高级形式（forme supérieure）。”（DR, 15-16）

正开始”！只是这个开始从一被述说起便已经深深进入由差异与重复的独特语言所书写的思想之中。由是，哲学的“真正开始”一方面涉及某种“先过去时”[1]，因为一切开始都“已经是大写重复”，但另一方面，以差异与重复述说的这个“真正开始”却必然也具有一种未来时态，不仅是在语意上因涉及开始而具有未来的指涉，而且在本体论上，因为差异以一作为经验出现，却立即以 n、以它的 n 次方被思考。对德勒兹而言，差异必须也只能在差异的重复与回返中成为思想。

简言之，对于差异，德勒兹哲学视之为“已经是大写重复”并因此得以被思考，或者不如说，正是透过思考，差异吊诡地等同于“已经是大写重复”。这个既是差异又已经是重复的“哲学真正开始”成为德勒兹哲学的真正赌注，也正是在这个切换于差异与重复的思想运动中，德勒兹哲学构成其先验经验论。

2 差异的喧嚣

吾人可以认为，对于差异，此哲学质问：当这样或那样的差异一再回返且构成世界的基底时，这是什么世界？或者，致使哲学真正开始的“大写差异都已经是大写重复”，这意味什么？开启何种哲学？该如何理解一个由“已经”所说明的真正开始？

德勒兹用尼采的“永恒回归”来代表这个独特的问题，他指出：

---

[1] passé antérieur 是法语的语法之一，表示在过去某时前已经发生或完成的动作，比如：在他进来前，我已经开始阅读。

> 永恒回归不能意味大写同一的回归，因为它相反地假设一个所有先决同一性都被废除与消解的世界（威力意志 [volonté de puissance] 的世界）。回返（revenir）即是存在，但仅是生成的存在。永恒回归并不促使“相同”回返，然而回返却建构生成之物唯一的大写相同。回返，是生成自身的生成－同一（devenir-identique du devenir lui-même）。回返因而是唯一的同一性，然而却是作为第二级威力的同一性，差异的同一性，被用来述说差异者、绕着差异者转动的同一。如此由差异产生的同一性被如同“重复”来决定。同样的，在永恒回归中的重复在于从差异者出发来思考相同。[1]

对于德勒兹而言，世界并非“同一的再现”而是“差异的回返”。然而，回返的诸差异并不具有形式或内容的同一，它们唯一的同一性是一种运动：回返。换言之，唯一被确认的同一性是（差异）回返，但回返的诸差异是什么则不可知。所谓生成，不就是差异无时无刻不回返？这便是“生成－同一”这个怪异表现的意思。思考差异在此意味着：差异回返，但回返之物并不因此同一，相反地，回返者仍是差异，是差异的差异，因为同一的仅是回返，而非差异，而且同一的也仅是“生成－同一”，仅在生成的向度上同一，亦即，回返者皆保证生成，皆以其生成作为彼此的同一性。由是，每一次的回返都同时更强化差异（“先决同一性都被废除与消解”）也更强化“差异的回返”。因此当差异哲学肯定“回返是唯一的同

[1] DR, 59-60.

一性”时，不仅完全没有败坏差异，相反地，它透过一种重复的论述强化了差异自身。

某种程度上吾人甚至可以说，差异的回返比差异本身更重要。因为差异只有在自我差异化的动态（生成－同一）中才成为概念，这是一种重复的形上学，因此德勒兹在上述引文里指出：回返“被用来述说差异者”，且“如此由差异产生的同一性被如同‘重复’来决定”。差异的回返所保证的并不是差异的同一，不是差异的同一性再现，相反地，是“生成自身的生成－同一”，换言之，真正无法废除与消解的是差异所指向的生成，其不仅每次都再废除了同一性，而且最终构成了一个差异差异差异（名词－动词－名词）的异质世界。在此，差异意味差异的回返，但回返的每一差异亦都再次意味回返的回返，当然，也都再次强化差异的差异，如此直到无穷。每一差异都同时已经是差异的差异与回返的回返。

每一差异都宣告更多的差异与差异的回返，这便是“从差异者出发来思考相同”，但这个被思考的相同仅在于差异者皆保证生成且指出“生成－同一”的相同。由是，每一差异基于其“回返的同一性”都宣告一种差异繁盛与过多的未来。但回返（re-venir）不是再现（re-présentation），而是重复（ré-pétition），而且不是随便任何事物的重复，仅是差异的重复。

在这种由差异及其回返构成的思想中，被思考的差异成为基本的组成物，一切（包括哲学本身）由此展开。德勒兹因此写道：

> 差异必须成为元素，终极的单元（ultime unité），它必须因此参照（renvoie）从未同一于它、却差分化（différencient）

> 它的其他差异。系列里的每一已经是差异的项目必须置于与其他项目的变异关系中，且由此建构不具中心与收敛性的其他系列。必须在系列本身之中肯定发散性与去中心。每一事物、每一存在都应该观看它自身被吞没于差异中的同一性，每一个都只是诸差异中的一个差异。必须展示差异朝向差异化(différant)。[1]

差异哲学建构了一种彻底离散、碎裂与妖魔化的系列，其整体吊诡地由裂解与离散整体的元素所构成，换言之，每一加入系列的元素都企图再撕裂与离散这个系列。这是一个组成分子全部都以最大乱度分崩离析且本质地拒绝被整合的“去中心”、精神分裂与离散组合，因为所有组成元素都“朝向差异化”，且很怪异地因这个特性（或用德勒兹的语言来说，因这种威力）被放在一起构成系列。然而，只有在这个特殊条件下，德勒兹说“差异重复了”。换言之，差异被重复（或自我重复）的表现之一，就是差异“朝向差异化”，言下之意是说，如果差异没有“朝向差异化”，那么差异不仅未重复，而且被取消与消失。对德勒兹而言，不可能思考差异而不同时思考重复，反之亦然。由是，差异的对偶构成现在可以这么表现：差异必须朝向差异化，而也正因此差异以差异的方式重复。

差异既必须自我差异亦必须参照“从未同一于它的其他差异”，或者不如说，它愈自我差异化，其实就是愈差异于其他，也愈特异地参照“从未同一于它的其他差异”。这是一种极独特的思想运动

---

[1] DR, 79.

方式，一方面是自身与自身的变异关系（自我差异），另一方面又同时是与系列中其他项目的变异关系；而且很怪异地，差异同时朝自我与朝其他“参照”，在德勒兹的语言里似乎是同一件事，都证明了差异的重复。换言之，要不就是封闭于同一、均质与和谐的相同世界，大家都有共感，人人都须良知，对于这个是什么那个又是什么，每个人都可以如数家珍、条分缕析与分门别类，要不就是不断背叛、转化与逃逸的差异世界，差异在此自我差异也被其他差异“差分化”。而对德勒兹而言，后者才是致始哲学真正开始的源起。

究极而言，差异“参照从未同一于它的其他差异”意味什么？为了能辨识与认知某个东西，必须参照同一于它之物，认识或学习就是将不认识之物纳入与同化于既有知识系统中并构成体系，但是差异却必须参照“从未同一于它的其他差异”，这不仅是指差异所建立的外部关系，而且是其内部的构成条件，是不减损与不质变地以差异思考差异的前提。差异全面启动的动态取决于它有否成为（生成为）某种“参照从未同一于它的其他差异”的元素或“终极单元”。[1] 差异因此处在一种怪异与不断失衡的临界线上，一方面必须投入参照自身之外（其他差异）的运动，另一方面这个绝对外部其实却又构成它自身，或至少是使其如其所是之物。差异思考迫出一种回返的折曲运动，似乎愈致力于参照外部的运动，就愈建构一种差异的内在核心。差异的引擎是一种意图往外部生成的离心运动，但这个离散、甩离的动态最终却构成差异的基底：差异在生成为外部之物的同时构成自身。或者也可以说，差异被定义在一种内

[1] 德勒兹使用 devenir 作为动词，在引文中译为“成为”，但其实亦是“生成”之意。

外交换、错位的变异运动中。差异必须生成为参照它外部之物，但这个纯粹外部之物却也是自在差异。依循这个逻辑可以有一个重要的推论：差异所参照的不同一于它的其他差异一方面是绝对外部之物，但另一方面，它却又是与差异同样的差异，因此又是绝对内部之物。换言之，差异总是不仅自体差异化而且由外部差分化，但它并不以差异以外之物来自我界定，必须被参照的其他差异似乎成为差异本身的“折返点”，差异将不同一于它的其他差异折曲进自身之中，并因此自我差异化。某种程度上，这是单子构成宇宙、宇宙映射于单子的莱布尼兹式构成。在此，任何理论的运动都首先更加遽、恶化这个理论本身的迷宫或镜屋式论证。在德勒兹的这个引文中，被差异参照、“未同一于它”的“其他差异”是复数，这些复数的“其他差异”理所当然的也都必须参照“从未同一于它”的更多“(复数) 其他差异”，如此直到无穷。差异所置身的这种自我参照，一方面是自我差异化，另一方面亦不断被其他差异差分化，这或许便是巴迪欧指出的德勒兹式“存在的喧嚣”[1]。

三、动态空间与时间的纯粹创造性运动

1. *n* 次方思考

对德勒兹而言，哲学仅开始于一个极特异的条件：已经是重复的差异。这是从一开始便以 *n* 次方思考差异，差异即差异的永恒回

[1] 请参阅 A. Badiou, *Deleuze. La clameur de l'Etre*, Paris: Hachette, 1997.

归，因为被思考的不是任何单一的差异经验，而是差异的高级形式，亦即自我差异与被其他差异差分的差异。

差异必须参照的“（复数）其他差异”对于正被思考的差异具有一种独特的标识作用，被思考中的差异紧密地关联到“被参照的差异”。引文中译为参照的 renvoyer，原意是再传送、送回之意，指“使某物归返某人”、“使某人或某物返回过去被送来或出发之地”、“使某人折返他先前所在之地”等，引申为参照、参考等意思。[1] 换言之，思考差异，必须将差异回－掷（r-envoyer）差异被送来之地或它先前所在之地，即“（复数）其他差异”。由是，如果我们说差异总是必须朝向差异化，那么“参照（复数）其他差异”就是为了能“差分化差异”与“差异差异化”的可能线索。[2]

德勒兹哲学使得差异在一种独特的条件中被构思，其同时使得哲学诞生于“思考差异的差异思考”之重复中，差异在此不再是“再现相同概念的对象间之差异”[3]，因为这样的差异服膺于必须被再现的概念，完全无视于差异所置身的时空。相反地，对德勒兹而言，差异“如同对应大写观念的动态空间与时间的纯粹创造性运动之展开”。[4] 这是为什么差异是“哲学的真正开始”，而且这个“纯粹创造性运动”具有无比的重要性，因为其涉及哲学的起源，指出了德勒兹先验经验论得以建构的基底，这是对于时间与空间特异性

---

[1] 请参阅 *Le Nouveau Littré* 的解释：1° Envoyer de nouveau ; Faire retourner quelqu'un au lieu d'où il était envoyé, d'où il était parti.

[2] “差分化差异”指 différencier la différence，“差异差异化”则指 la différence diffère。

[3] DR, 36.

[4] DR, 36.

的差异研究，而且直指大写观念。至于“再现相同概念的对象间之差异”则忽视时间与空间的特异性，因为这种差异只是比较了同一个概念的不同再现，假设了某一“教条化思想影像”及其同一性。因此，如果有一门涉及哲学起源的“差异学”，那么它除了必然同时是一门“重复学”之外，“差异学”研究的首要对象并不是概念及其再现[1]，因为差异无概念亦不再现概念，它不是任何被再现事物的比较效果，而是动态时间与空间的创造性运动，这是德勒兹对于自在差异极重要的确认。

如果差异哲学在于“必须展示差异朝向差异化”[2]，那么这句命题现在不仅意味着差异不是单纯与静态地如其所是，或是以自己确立自己，而且是更激进的，必须涉及“动态空间与时间的创造”。换言之，如果差异意味着差异化的运动，那么这并不会只是意味空间中的某种独特动态，因为这样的运动再怎么标新立异仍然只是

[1] 关于概念（concept）一词的构思及问题化，德勒兹哲学有极戏剧性的改变。在1968年出版的《差异与重复》中，德勒兹批评概念，认为其涉及同一性与教条化思想影像的再现，而只有观念（idée）的虚拟性才连结到先验场域。然而在1991年与加塔利一起出版的《何谓哲学？》中，概念则成为哲学所唯一创造之物，甚至写出著名的“哲学是系于创造概念的学科”（QP, 10）。在二十余年间，概念由最被否定批判转变成最核心元素，这却不意味德勒兹思想存在着断裂或自我矛盾，相反地，概念一词在这两本著作中涉及迥异的问题性，且因此被赋予不同甚至相反的意义。如果以《何谓哲学？》的著名定义来说，吾人可以认为德勒兹曾创造了两个“概念的概念”，或两个关于概念的不同问题性，其中之一是否定的，发展于《差异与重复》，另一是肯定的，发展于《何谓哲学？》。类似的例子还有影像，在《差异与重复》与两卷电影研究（《运动－影像》与《时间－影像》）之间，影像随着问题性的不同有着完全相反的意义。

[2] “Il faut montrer la différence allant *différant*.”, DR, 79.

再现某一种空间概念（欧几里得空间或路径空间[1]）的差异。对德勒兹而言，差异差异化的前提是必须创造（全新的）动态空间与时间，使得“无概念的纯粹运动”得以在此展开[2]，甚至究极而言，差异就在于这个崭新时空及其创造性。

差异从来不是一个等待被归类、辨识或认识的固定对象，不管是一幅画、一部作品或一首音乐，它们作为差异者都不是任何概念的再现，因为只有当差异以一种意味差异化的“纯粹运动展开”时，差异才成为差异，而不是（任何哲学家、学派或理论）概念的再现。确切地说，差异化的纯粹运动并非任何已座标化空间的运动，其亦不是可向量化的地点位移，因此不是适宜比较相对位置的概念再现物。换言之，用来标识差异的“纯粹运动之展开”并不是既有时空中的单纯惯性运动，而是相反地，因特异的运动本身所对应而生的创造性时空。因此严格地说，差异较非运动的产生或创造，而是使差异化（纯粹运动）得以展开的动态时空的迫出。因此对德勒兹而言，从再现概念与教条化思想影像离开的唯一方法，就

[1] 关于“路径空间”（espace hodologique），德勒兹在《时间－影像》中曾多次使用，特别在页 167-170，或 264-265。在 1984 年 6 月 12 日关于“真理与时间”的课堂讲座记录中，德勒兹亦曾提出简略说明：“何谓路径空间？这是一种生活经验的、动态的且由路径（这是它名称由来）、目的、障碍或抵抗、折返，或简言之由力量中心的分配所定义的空间。”（http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=364，2013/01/27）

[2] “总而言之，重复是无概念的差异。然而在其中之一，差异仅只如同外部于概念被提出，是介于相同概念下的被再现对象之间的差异，落入空间与时间的无差别中。在另一，差异内在于大写观念：它如同纯粹运动展开，像是对应于大写观念的某一动态空间与时间的创造者。”（DR, 36）

是创造出对应“纯粹运动展开”的“动态空间与时间”。[1]

以德勒兹对弗朗西斯·培根的分析为例，作为差异者，培根的绘画创造了一种反惯性的运动，德勒兹认为在他的作品中“意外到处都是，且线条不停地碰到迫使其改变方向的障碍，且不停地因这些改变而自我强化”。[2] 这些线条的强势运动最终并非单纯地表现（或再现）了物理空间（路径空间）与物理时间（历时时间）的固定特性，相反地，因为“意外到处都是”，事件不断在“路径”上诞生，于是早已如同陈套的空间与时间被废除与消解了。对于时空的共感在现代艺术中不再可能，因为透过线条、色块与构图（崭新的影像构成与布置），差异具体与确切地成为“动态空间与时间的创造”，在这里有风格独特的“纯粹运动之展开”，其不再受到既有时间与空间概念的规范，更不是其再现，而是崭新时空的创造。第二个例子是德勒兹对于电影的分析，对他而言，战后电影（法国新浪潮、意大利新现实主义）的主要特征之一，便是创造出时间－影像，其仅因感觉－动力连结的断裂而成为可能。换言之，当物理运动的再现不再主宰影像时，电影才终于创造出全新的时空表现；这是因为作为“影像的宿命”的再现终于被彻底背叛，影像最终才可能成为差异者，成为动态空间与时间的直接展开，而非其简单再现。

必须注意的是，这个涉及多重意义与赌注的“动态空间与时间

---

[1] 这是何以《时间－影像》一书对于德勒兹有无比的重要性。在此书中，德勒兹区分并分析影像中的各种运动，明确将差异的问题奠立在“运动－影像”与“时间－影像”这两种不同的影像上。前者再现了欧几里德与路径空间的概念，后者则裂解、破碎既有的空间性，并迫出时间的直接影像。关于时间－影像所涉及的复杂问题性，可参考本书“思想－影像或思想＝影像”一章。

[2] FB, 83.

的创造”，德勒兹明白指出其“对应于大写观念”，换言之，对应于先验场域。这是德勒兹先验经验论的核心赌注，涉及以虚拟及其实际化作用所进阶表现的差异与重复，稍后再进一步说明。

2. 无形式的地狱机器

差异所涉及的“动态空间与时间的创造”使其不再是概念的再现，因为差异哲学所凝视的首先是“一个所有先决同一性都被废除与消解的世界”[1]，然而同一性的消解并不是自发的，对德勒兹而言，其唯一的可能便是连结到永恒回归的“一切存在的高级形式”[2]，那是一种跟极限（extrême）与界限有关的行动：

> 极限不是诸相反的同一性，而毋宁是差异的单义性；高级形式不是无限形式（forme infinie），而毋宁是永恒回归自身经由形变与转形的永恒无形式（éternel informel）。永恒回归“制造”差异，因为它创造了高级形式。[3]

对德勒兹而言，差异以极限与强度离开由良知的“良善”（bon）及共感的“共同”（commun）所再现的中道（moyenne）与平庸（médiocre）。如果差异总是回返，那么回返与重复的不是任何形式，而是仅由极限与强度述说的“无形式”，是因为抵达极限

[1] DR, 59.

[2] “永恒回归属于真正选择的操作，因为相反地，它排除了中道形式且展现‘一切存在的高级形式’。”（DR, 77）

[3] DR, 77.

而终于“无形式”，差异在此成为永恒回归的永恒形变与转形。在稍早的分析中，对于差异而言“回返是唯一的同一性”[1]，每一差异在回返中都同时已经是差异的差异与回返的回返，然而，这句话的困难之一仍然在于，差异本身既然不具有可供认识的同一性，如何知道其回返？德勒兹的答案是：在永恒回归的永恒回返中，差异以其形变与转形所展现的极限与强度无形式地回返。这是代表时空创造的终极单元与高级形式，相对于被共感与良知所减化与衰弱的认知能力，无形式、无概念、非再现的差异所对应的是极限与强度的感觉或情感，这就是先验经验论者所面对的“经验”，其述说的是“内在于大写观念”的差异自身。[2]

这种经验排除了平庸与中道，换言之，对永恒回归而言，重复的不是那些琐碎与凡俗的普通事物，而且刚好相反，普通事物之所以短暂与不具意义，正因为它们不重复，未能在永恒回归中回返，未曾以永恒回归的威力出现（因此，不具差异的本体论意义），用尼采的话来说，它们未曾被永恒回归所真正选择，因此只发生一次，而且是不具意义的一次。那么对德勒兹与对尼采而言，重复与回返的是什么？是以极限与强度所说明的“一切存在的高级形式”；不是一般性与普遍性，而是事件与差异。但这里指称的事件

[1] DR, 59.

[2] 福柯在《词与物》中描述了人作为“经验－先验对偶”（doublet empirico-transcendantal）的特性，极思辩地构思了一种特异的概念状态。对德勒兹而言，差异作为一种“经验”已不仅是古典经验论式的经验，而是先验经验论的经验，就某种意义而言，亦不无福柯“经验－先验对偶”的构成。德勒兹的先验经验论将在未来的论文中进一步讨论，至于福柯的构思可参考杨凯麟，《分裂分析福柯》第六章《布置作为思想－影像》的分析（南京大学出版社，2011，114-148）。

较不针对马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中因历史重演所导致的戏剧化意义转变[1]，而较专注于事件所具有的极限形式。究极而言，极限便是以重复思考差异的本体论语言，德勒兹因此写道："重复，是所有差异的无形式存在，是基底的无形式威力，其使得每一事物都被带到这种瓦解其再现的极限'形式'。"[2] 差异并不只是经验差异，因为差异以其极限展现存在的单义性，德勒兹对于差异的思考引入一种地狱机器，一方面，差异以一种无形式的极限"形式"回返，这是差异的唯一同一性（或单义性），我们之所以知道差异回返，正是因为无形式的极限与强度降临，一切形式与形式的再现都被此威力的回返所摧毁，一切既有形式与预设都不再可能。如果就《千高原》的问题性来看，差异便是摧毁国家形式的游牧机器[3]；另一方面，回返的虽是差异，是意味差异的无形式威力，但其实回返的同时也是意味重复的"所有差异的无形式存在"，

---

[1] 尽管在《差异与重复》中德勒兹亦曾提及马克思以一种戏剧化的观念批评黑格尔式的伪运动，但德勒兹比较是将焦点放在重复所产生的全新意义上，而非重复的高级形式。"当马克思也批评黑格尔信徒的抽象伪运动或沉思时，他将自己置于一个他仅限于指出却未发展的观念上，本质上'戏剧化'的观念：就历史即戏剧而言，重复，在重复之中的悲剧与喜剧，形成了一种运动的条件，'演员'或'主角'在历史中产生某种实际上崭新之物。"（DR, 19）这里的马克思的批评主要指的是《路易·波拿巴的雾月十八日》著名的开场："黑格尔在某个地方说过，一切伟大的世界历史事件和人物，可以说都出现两次，他忘记补充一点：第一次是作为悲剧出现，第二次是作为喜剧出现。"（*Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, 437）

[2] DR, 80。极限形式就是无形式的威力，这句话似乎具有道家的意味，老子的"大方无隅，大器晚成，大音希声，大象无形，道隐无名。"（《道德经》第 41 章）然而，差异哲学探究的无形式威力来自超越练习，那是由强度所唯一述说并破坏一切形式再现的极限形式，这显然与老子思想有本质上的不同。

[3] 《千高原》的"12 游牧论：战争机器"中展示了对思想影像的进一步批判，思想影像在此连结到国家机器："有时候人们会批评思想的内容太因循从众（conformiste），然而问题首先在于形式的问题本身。思想自己已经因循于它由国家机器所借来的范型，这为它固定了目的与途径，管道、沟渠、器官，一整套的'工具论'（organon）。因此有一种（转下页）

这种无形式存在就是永恒回归，其摧毁一切概念的再现与一切形式的预设，但也创造一个由强度所述说的崭新动态时空。德勒兹的差异与重复实际上总是述说着摧毁与创造，这二者对于永恒回归是同一件事的两面。

四、起源与极限

1. 铺展于界限且推进到威力顶端的差异

在诸差异中，究竟重复的是什么？或者更精确地问：究竟是什么致使差异被称为差异但却又“已经就是重复”？有否一种特性、元素、单元、基本成份或构成物使得差异得以被定义为绝对差异（换言之，不具任何同一性）但又是重复者？这个“元素”一方面使差异成为差异，使差异之间各自差异，使差异可以用差异述说，但另一方面又得以述说一切差异？它既使差异差异，但又使差异重复？

（接上页）思想影像覆盖了所有思想，这构成了一种‘精神学’（noologie），且这如同发展在思想中的国家－形式（forme-Etat）。……国家给予思想一种内部性形式，而思想给予此内部性一种普同的形式：‘全球化组织的目的是内部于特别地自由国家中合理个人的满足。’这是产生在国家与理性之间的古怪交换，但这交换同时也是一种分析命题，因为被实现的理性与法理上的国家混为一谈，如同事实上的国家就是理性的生成。在所谓的现代哲学与所谓的现代或理性国家中，一切都围绕着立法者与主体。国家必须在像是思想这样的形式条件中实现立法者与主体的区别，然后对它而言，才来思考其同一性。永远服从，因为你愈服从，你就愈是主人，因为你服从的就是纯粹理性，换言之，就是你自己。自从哲学自命为基础角色后，就不停地祝贺既有权力，且将它的能力的教义模印到国家权力的构件上。共感，如同大写我思中心的一切能力统一性（unité），这就是将国家的共识（consensus）推到绝对。这尤其是康德式‘批判’的伟大操作，由黑格尔主义重拾与发展。”（MP, 464-465）

永恒回归便是德勒兹为了解决这个问题所发展的概念：

> 永恒回归的选择特性明确展现在尼采的观念里：回返之物不是大写整体、大写相同或普遍预设的同一性，更非作为整体部分亦或相同元素的大或小。唯一回返的是诸极限形式——不管大或小，那些透过自我转型与从其一经过另一而铺展于界限且推进到威力顶端者。唯一回返的是极限、过度之物，是经过他者且生成为同一之物。[1]

如果德勒兹哲学曾被认为是一种生机论，理由之一便是他总是假设一个生成充盈的宇宙，其中，诚如本文稍早分析的，创造是可能的，差异会回返；由是，德勒兹的思想一再证明“有差异而非没有”。然而，回返的差异永远不是任何特定的差异或其复本（copie），而是用以说明差异、使差异如同差异出现而非同一的“极限形式”，这是明确被德勒兹定义为“铺展于界限且推进到威力顶端者”。德勒兹哲学无疑是一种关于力量与威力的哲学，但其关注的并不是任何力量，而是铺展在界限与推进到威力顶端的力量。就德勒兹曾经分析的对象而言，其可以是身体的极限（培根绘画中的歇斯底里身体）、影像的极限（法国新浪潮与意大利新现实主义电影的时间－影像）或声音的极限（梅西安音乐的疆域与解域作用）……即使（或特别）是哲学家斯宾诺莎、莱布尼兹、尼采、柏格森、福柯……，当他们作为差异者被德勒兹思考时，亦各自以

[1] DR, 60.

“铺展于界限且推进到威力顶端”的极限形式被问题化，于是我们读到福柯与他作为极限形式的知识（叠层）、权力（域外）与主体性（折曲），读到柏格森与他作为极限形式的记忆（虚拟）与影像（差异）……这些（已经就是重复的）差异各自以异质的极限形式回返，构成德勒兹哲学中意义丰饶的重要部位。

极限的回返使得思考不再能以集团、派别、主义或范型从事“树型思考”[1]，因为“大写整体、大写相同或普遍预设的同一性”总是被此回返所破坏。究极而言，吾人不该问“何谓极限形式？”因为极限就是非普遍的，是被催逼到某一界限的特异化，其一般性并不存在。因而极限形式总是来自不同的个案，总是某时某地某事件所迫出的差异，而非反之，以一般性指认与再现的同一。[2]

对德勒兹而言，必须以边境、疆界、界限与过度这些指涉极限形式的词汇（而非假设普遍性与一般性的中心、典范、类型……）才可能真正思考差异的差异性。这意味一切差异都铺展在与他者或域外的交接上，差异思考在此意义下是一种“域外思想”[3]，而且在德勒兹版本的域外思想中，差异（作为极限）保证回返；思考的主

---

[1] 在《千高原》中，德勒兹与加塔利以植物学的概念区分了两种思想：其中之一是根茎（rhizome）、无政府、地下茎与多中心的，另一则是树型（arborescence）、中心的。可参考 MP, 358-360。

[2] 巴迪欧曾指出德勒兹哲学是一种“个案”思想，德勒兹自己亦曾对个案的使用提出说明，主要可参考 IT, 227。

[3] 域外思想这个概念首先来自福柯对布朗肖思想的著名评论（Foucault, Michel, “La pensée du dehors”, in *Dits et écrits*, vol. I, Paris: Gallimard, 1994, 518-539），德勒兹则在《福柯》一书反过来指称福柯的思想（Deleuze, Gilles, *Foucault*. Paris: Minuit, 1986），然而德勒兹的思想其实亦总是指向一种域外。关于此，未来或许值得对当代法国思想（亦包括德里达、列维那斯、利奥塔……）与“域外”从事进一步的谱系学研究。可参阅《德勒兹论福柯》译序中的《何谓域外？》，南京：江苏教育，2006，4-12。

轴不是“何谓差异？”，而是使差异回返（重复）的现实是什么？这便是由永恒回归所表现的“所有不相等的相等－存在”：

> 永恒回归，回返，表现所有变形的共同存在，所有极限、所有被实现威力等级的尺度与共同存在。这是所有不相等的相等－存在（être-égal de tout ce qui est inégal），而且会全面实现其不相同性。所有极限生成为相同而在决定其回返的相等与共同的大写存在中沟通。[1]

以永恒回归之名提问“所有不相等的相等－存在”并不是再度援引相同、同一与相似的整体性思考，因为所有变形与不相等都在整体性思考中成为同一性的再现，差异被取消或减弱，以无差异来思考差异；相反地，对于德勒兹而言，如果思考差异（诸种变形、生成、不相等）得以差异思考（而非同一思考），主要的关键在于差异意味威力的顶端，其仅出现在界限上，在破格、生成－他者或与域外的交接上以其极限形式被一种关于威力的语言所述说。

2. 虚拟，威力汇聚的场域

这种由顶端威力所说明的异质极限构成德勒兹关于虚拟的问题。德勒兹认为，每一客体都都具有两个半面，其中之一是实际半面，就是吾人所看、所听、所触、所感、所回忆、所高兴、所愤恨、所想象……的现实，这是知觉与感觉所接触与感知的经验

[1] DR, 60.

世界；另一个则是虚拟半面，这是决定一切实际的条件，是使实际（经验）各自差异的威力场域[1]。虚拟在德勒兹的不同问题性中被以不同的名称表现，有时是永恒回归，有时是先验场域或观念，有时是存在的单义性，有时是无器官身体，有时是时间－影像或晶体－影像，有时是内在性平面或坚实性平面……[2] 对德勒兹而言，实际半面由各种差异构成，这些差异（或差异物）是已经实际化的虚拟，或者不如说，虚拟是构成各种实际差异的条件，是使差异成为差异的威力汇聚场域，一切差异由此发散（差异化与实际化）并构成我们的感性世界。因此，欲理解差异的意义得回到差异的起源，事物的虚拟半面，一切差异由此差异化。换言之，理解何谓差异的虚拟性，在某种意义下就理解差异所以差异的关键。以差异思考差异本身便是企图思考客体的虚拟半面，德勒兹亦称为现实的虚拟性。差异哲学不再由实际来思考实际，而是由虚拟思考实际，因为前者才是真正决定实际的条件。

虚拟涉及差异的起源，是一切差异差异化的开始与威力。这是何以在《时间－影像》一书中，当德勒兹在构思影像与思想的关系时，多次指出柏格森著名的蚬壳图示最重要的部分在于“最窄回圈”，这是一切时间－影像与思想－影像的起源，其作为柏格森

---

[1] 德勒兹在许多地方提及虚拟与实际的关系，关于“一切客体皆是双重的，它的两个半面却不相似”，主要可参考 DR, 270-271；德勒兹死后改版的《对话录》（*Dialogues*, Paris: Flammarion, 1996）加入一篇重要的短文，标题即为《实际与虚拟》，译文可参考本书附录。

[2] 这并不意味这些概念都是同义的，绝非先验场域就是虚拟就是无器官身体就是内在性平面……相反地，这些概念完全差异，根本不是同一回事，因为它们各自只因自身所特属的问题性而存在，只因自身的问题性而有意义，一旦离开创造它们的独特问题，甚至一旦用字面上的意思来了解这些概念，这些概念就失去它们所有的力量，成为日常的一般性词汇，与德勒兹所思考的问题无关。

影像宇宙论的真正“内部界限”[1]，实际影像直接与其虚拟影像在此交融，一切由此诞生，这是“真正的起源元素”[2]。吾人无疑地可以认为，永恒回归（尼采）与纯粹记忆（柏格森）是德勒兹哲学关于起源的两大启发，二者都涉及其哲学最重要的虚拟问题性，其中之一述说了差异的起源如何已经是重复，而且已经是重复的系列差异最终构成世界本身，另一则以虚拟与实际的交融述说差异如何差异化，并因此构成思想本身。[3]

永恒回归以威力的语言述说两件事：

一、差异源于极限，因此哲学的真正开始已经位于界限上。这是何以永恒回归其实总是意味选择与淘汰，因为在这个概念下被关注的只有极限形式，那些催逼到界限上的变形运动，那些总是与他者交接、从一界限转型到另一界限的域外条件。在这个要求下，相较于极限形式的“平庸形式”、“普通形式”与“一般形式”是被思考所排除的。对德勒兹而言，只有平庸形式才涉及对抗与对立，只有在一般性中才存在相反或相同的考量与比较，但永恒回归只选择“一切存在的高级形式”，这是“经过他者且生成为同一之物”。换言之，极限形式并不是某一形式的加乘，因为这不是数量或倍数的

---

[1] “limite intérieure”, IT, 93.

[2] “véritable élément génétique”, IT, 93.

[3] 在柏格森的《物质与记忆》中，“纯粹记忆”不断差异化为一切实际事物，这是使差异能实现于经验世界的虚拟性，现实性便是虚拟实际化为实际的过程，这个过程对柏格森而言亦是差异化作用。这是柏格森主义里以影像来说明且涉及起源的宇宙论。德勒兹哲学中最重要的虚拟概念几乎全来自《物质与记忆》中虚拟的“纯粹记忆”之启发。德勒兹的《时间－影像》很具体的将这个关系以一本书的篇幅仔细分析与逐章评论。在此，吾人可以很清楚地看到德勒兹将“纯粹记忆”视为“时间－影像”的生成条件，并因此改写了影像的传统否定定义（影像即再现）。具体的分析可以参考本书第一章“思想－影像或思想＝影像”。

问题，一般形式即使再怎么夸张巨大仍然不会因此抵达极限形式，因为这些倍数化的形式仍然只是相等或相同元素的大小之分，它们间的差异是量而不是质的。极限形式指的是那些触及域外的形式，那些经过他者回返的“不相等者”[1]，这是差异开始被思考的独特条件，也是以永恒回归所述说的差异与哲学的真正开始。

二、构思差异的同时便已纳入重复，这是一个对偶概念，思想既是在差异中诞生，亦是在此诞生的重复中构成。确切地说，对德勒兹而言尽管回返是唯一的同一性，但思考差异并不待其回返，因为差异已经是重复，每一差异不待回返就都已经切分（dédoubler）成自在差异与自为重复[2]。这是一个由“内部界限”所无限增生的晶体，或者不如说，这是一个总是将域外折曲成域内并成为思想本身的哲学运动[3]：一种将域外与极限拓扑转型成思想与存在的脱轨行动。因此，在哲学的真正开始便寓意着一种差异的“交互含摄”（inter-impliquer），域外与域内的不可能接触与交换，而也正是在此才有实际与其虚拟的交融：

> 永恒回归不致使相同与类似回返，而是自身衍生自一个纯粹差异的世界。每一系列不仅在含摄它的其他系列中回返，且

[1] 感性遇到这种“全面实现其不相同性的差异”时所产生的反应或情感是德勒兹哲学中将哲学美学化（或美学形上学化）的重要程序，亦是先验经验论极重要的起点。人在此变成无器官身体、变成自动机制、变成被迫思考的“分裂的我”等等，这将留待未来的论文进一步探讨。

[2] 《时间－影像》以不少的篇幅发展“切分”（dédoublement）概念，主要可参考页105-111，这是时间－影像的关键构成，我们将在未来关于影像的论文中进一步讨论。

[3] 德勒兹关于域外与域内的关系，主要可参考《福柯》一书第5章。

> 是为了自身回返，因为它无法不被其他系列含摄而不自己被完整地重构为含摄它们之物。永恒回归除此没有其他意义：可指定起源的缺乏，意即作为差异起源的指定，其关联差异者到差异者为了致使其如是回返。就此而言，永恒回归就是原初、纯粹、综合、自在差异的结果（尼采称为威力意志之物）。[1]

差异是由极限与过度所述说的威力顶端，永恒回归则是此差异的已经 n 次方，是差异本身的极限与过度。确切地说，因为差异与重复的对偶构成，差异与永恒回归对德勒兹而言其实是同一回事，因为差异哲学从起源便已经是差异的无穷叠套，永恒回归是致使差异作为起源的“已经是重复”。差异以其交互含摄与异质构成述说其“已经是重复”的特异条件。

彻底迫出差异的顶端威力！对德勒兹而言这就是思考的理由。一切相同、相似、类比、否定都被排除，因为这四种关于再现的预设都以同一性思考来削弱差异，换言之，削弱了生命的创造性；而且不仅得排除这四种预设，德勒兹强调，“差异仅在其威力的顶端才重新获得”[2]。

---

[1] DR, 164.

[2] “永恒回归所排除者，正是所有扼杀差异并阻止差异流通且将其屈服于四重再现枷锁的机制。差异仅在其威力的顶端，亦即借由在永恒回归中的重复才重新获得、解放。永恒回归排除使差异流通变得不可能而使它自己变成不可能者。它（永恒回归）所排除者，是作为再现预设的大写相同、大写相似、大写类比、大写否定。”（DR, 383）

五、以重复所标识的起源

差异是一个以自身构成自身的对偶概念，对德勒兹而言，这使得差异与重复成为同一种威力的双重表现。

一方面，差异必然是自在差异，必须由自身特异性自我决定为差异；另一方面，差异又“参照从未同一于它、却差分化它的其他差异”[1]。差异与其他差异的“差分化”关系是差异之间的沟通。[2]差异一方面“会差异”，透过个体化作用或差异化作用而具有特异性，另一方面差异与差异间的关系也是“会差异”（“这些第二级的差异扮演‘会差异’的角色，亦即将第一级差异关联到彼此”[3]）。这是一个“纯粹差异的世界”，但这个世界从开始便已经是重复，而且正是在差异与差异、差异与重复、重复与重复的交互含摄中，哲学启动并同时抵达其顶端威力。这无疑地是一种界限思想：思想始于界限，而哲学就是此界限存在。

哲学的起源，它的“真正开始”，已铭刻着自在差异的已经重复。与每一个差异“个案”的遭遇都再次肯定（回返的）差异与

---

[1] DR, 79.

[2] “差异在什么其他条件下如同‘会差异’（différenciant）发展这个‘自在’（en-soi），且其在一切可能的再现之外集聚差异者？对我们而言第一个特性似乎是系列式组织。必需有一个建构于两或多个系列基础的系统，每个系列由组成它的项目间之差异所定义。如果我们假设诸系列在某一力量的动作下进入沟通，这个沟通显然将复数差异关联到其他复数差异，或在系统中建构复数差异的复数差异：这些第二级的差异扮演‘会差异’的角色，亦即将第一级差异关联到彼此。（……）吾人可以决定这些元素的性质，其既由它们在它们所属系列中的差异，也由它们从一系列到另一系列的差异的差异来取得价值：正是强度，由自身掷回其他差异的差异所建构的（在 E-E’ 中 E 掷回 e-e’，而 e 掷回 ε-ε’……）强度本身。”（DR, 154-155）

[3] DR, 154-155.

（选择的）重复的n次方（威力）。一切都被n次方折曲于开始之中，而对德勒兹而言，这无非是在思想中的差异与重复。某种 T. S. 艾略特的“在我的开始是我的结束”[1]，但却是德勒兹式的版本，亦即对威力意志的全然肯定。

[1] T. S. Eliot, “East Coker” I, in *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*, London: Faber and Faber Limited, 1969, 177.

附　录

1. 特异性的游牧分配与无人称场域

作为一门差异哲学，德勒兹的思想建立在对事件的原创构思上。一方面，早期德勒兹以斯多葛学派及路易斯·卡罗尔（Lewis Carroll）的语言逻辑探究事件的表现，发展了由无意义（non-sens）、吊诡、幽默、非逻辑等语言效果所说明的事件哲学；另一方面，德勒兹也经由尼采、布朗肖（Maurice Blanchot）、福柯的启发，对偶然、掷骰子（coup de dés）、域外及死亡从事深刻的思索，对事件的内容提供了具体的思想案例。我们将由下面三个问题试着探索德勒兹所建构的这个独特论域：

一、在布朗肖的启发下，德勒兹透过法文人称“人们”[1]发展

[1] on 为法文中非限定、中性的第三人称，其区别于第三人称单数阳性或中性的 il。on 几乎可用来指称所有人称（你、我、他、你们、我们、他们……），但同时也可以是最不确定与最一般化的人称代名词，不指向任何特定的人，这便是布朗肖采用的意义，具有一种非限定的无人称性。中文并无此种人称，基于行文须要权宜地译为“人们”。

了一门无人称[1]的事件哲学，其中，死亡成为最具体与最极端的事件例证，因为死亡不只是生命不可回避的最终事件，而且所具有的特异性使其成为“纯粹事件”[2]，其重要性甚至直抵“问题性的最后形式”[3]。死亡作为一个问题，一方面是无人称的，另一方面却吊诡地指向德勒兹构思“单一生命”（Une vie）的内在性平面。[4]透过对事件的深刻思考，德勒兹由无人称死亡到单一特异生命的巧妙翻转是底下分析的关键问题。

二、事件必然具有使其由寻常、一般与普同中被分辨出来的特异性，它首先是稀有的，但对德勒兹而言，事件更涉及一种差异与重复的复杂辩证，既是“差异的重复”也是“重复的差异”，而且正是在对事件的这种思考中德勒兹的本体论完成最困难的转换。在《差异与重复》中，这个转换由尼采的永恒回归来说明，每个单一差异都已是重复，每次重复都再度证明差异，本书第三章“起源与重复”对此已作了分析，我们将以事件的角度再提出一种理解。

三、在晚期德勒兹中，特别是《何谓哲学？》与《内在性，单一生命》，事件成为由法文不定冠词 un（单一）所强调的特异

---

[1] 在法文中，personne 作为名词主要有个人与人称之意，德勒兹在《差异与重复》中曾对一切的“人类学述词”（prédicats anthropologiques）有极激进的批判（DR, 3-4）；相对的，则是“无人称”（impersonnel），在语言学上是以第三人称单数作为主词的动词状态，如 Il pleut（下雨了），主词 Il 只是虚词并不指向任何人。德勒兹在布朗肖的启发下，开展了一系列关于无人称的哲学论述，借以从主体式思想中逃离。

[2] LS, 178.

[3] DR, 148.

[4] Deleuze, Gilles(1995). “L’immanence : Une vie” , *Philosophie*, 47, 5.

性。事件具备一种由“世界时刻”[1]与“任意空间”[2]所界定的时空条件，仅能由诸事件的“相互表现”所说明。我们将分析德勒兹如何透过对“单一”的重新构思[3]，一方面将特异性与“任意一个”（quelconque）在概念上扣合，另一方面则导向“一切皆特异”的差异哲学结论。

透过死亡的无人称性、差异的永恒回归与单一生命，德勒兹提供了一种无人称的“特异性游戏”[4]，构成了20世纪对事件最深刻且原创的哲学之一。

一、事件的谱系学与“反人称政治”

何谓一个事件？或者不如问，何谓一个事件的表现？就某种意义而言，德勒兹在所有著作中似乎不止息地以不同方式提出与答复这个问题。对德勒兹而言，斯多葛学派、莱布尼兹与怀海德分别代表哲学史上三种事件的表现或逻辑，而佩吉（Charles Péguy）与布朗肖则展现事件的两种相互对应或逆反的原创观点。[5]纵观德勒兹的著作，他先以一本书（《意义的逻辑》）来述说斯多葛学派的事件逻辑，事件在此是诸形体混合时产生的非形体效果。“树是绿的（l'arbre est vert）”将“绿”视为树的固定性质（qualité）

[1] “heure du monde”, MP, 343.

[2] “espace quelconque”, IM, 155.

[3] 早期德勒兹激进批判同一性，将重复严格地区别于大写单一，主要可参考DR, 164-165。然而到了《何谓哲学？》时，早期被严厉批判的“思想影像”在被重新构思成一种正面概念（可参考本书的“思想－影像或思想＝影像”一章），单一－全部（Un-Tout）亦被重新构思，“哲学如同是前哲学或非哲学般，安置大写单一－整体的威力。”（QP, 43）

[4] FO, 96.

[5] 德勒兹对于“两位最穿透于事件之中的思想者”，佩吉与布朗肖，参阅QP, 148。

或属性（attribut），无法表现事件，但将“变绿”作为树的述词（prédicat），“树变绿了（l'arbre verdoie）”，却构成一个斯多葛事件。[1] 斯多葛学派对德勒兹具有无比的重要性，原因之一正在于他们提出了一门语言逻辑，使事件成为言说的对象。[2] 德勒兹由此推演出（无）意义的语言虚拟性，涉及语言与事件所产生的复杂蕴涵关系，最终，“是事件使语言成为可能”[3]。此外，德勒兹以另一本书（《折曲》）来述说莱布尼兹的事件逻辑，“世界本身即事件，且，作为非形体（=虚拟）述词，必需如同基底般被涵括于每一主词中，其各自从中抽取符应其观点（视点）的方法”。[4] 在这本书中，事件是莱布尼兹单子的基底，差异的观点是对同一事件的不同表现，而且被表现之物只存在于表现它的单子之中。德勒兹认为，事件的逻辑被莱布尼兹以“基底－方法”的配对重新述说[5]。基底可以无比简单，甚至仅是众多微知觉（petites perceptions）构成的混沌与非组织的嗡嗡声浪（murmure），能量的纯粹虚拟状态，然而方法却可以无比繁复，每种方法都可视为此能量虚拟状态（事件－世界）的实际化与差异化。莱布尼兹将巴洛克的繁复视域赋予事件，吾人仅能由基底的实际化来认识事件，然而实际化却是绝对的风格主义，是方法上的百变莫测。这是何以莱布尼兹说，“如果此哲学在基底是最简单的，其亦是在方法最丰饶的”。[6] 含有虚拟能量

[1] PL, 71-72.

[2] Bréhier, Emile(1962). *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Paris: Vrin, 14-36.

[3] LS, 212-213.

[4] PL, 72.

[5] “couple fond-manières”, PL, 72.

[6] Leibniz, *Nouveaux essais*, IV, chap.17, § 16.

的“世界－事件”透过百变莫测的方法实际化为单子，后者则表现了“世界－事件”的各式差异观点。虚拟的“世界－事件”一方面涵括（inclusion）于每个实际单子之中，另一方面每个单子则不过是“世界－事件”之实际化或差异化。怀海德代表了第三种事件逻辑，德勒兹表面上并不常援引，也不曾如他对尼采、斯宾诺莎或莱布尼兹般写出专书，然而《折曲》的第六章“何谓一个事件？”无疑地便是向怀海德致敬。[1] 在这章中，德勒兹认为事件的逻辑被怀海德再度重写。如果斯多葛学派的原创性在于对事件提出非形体与语言的思考，而如果莱布尼兹的原创性在于将事件虚拟地含括于实际单子之中，对德勒兹而言，怀海德的原创性既非质问什么是事件（斯多葛学派），也非质问什么是事件的条件（莱布尼兹），而是铺设了一块全新问题场域，事件的问题从此被激进改写为：“什么是使一切都成为事件的条件？”[2] 换言之，如果斯多葛学派使事件进入语言成为述词，莱布尼兹使事件进入单子成为基底，怀海德则反过来，使一切进入事件，一切皆事件！从斯多葛学派的“什么是事件？”到莱布尼兹的“世界怎么成为事件？”，再到怀海德的“什么使一切都成为事件？”，哲学史历经三种关于事件的不同思想影像，三种不同的事件问题与问题事件，德勒兹借此完成一门独特的事件谱系学，散置于时间跨幅长达二十余年的不同著作之中。然而，如果事件作为一个哲学问题具有无比重要性，比较不在于思想必需思考事件，也较不在于思想造成事件，而是如尼采所说的，思

[1] 除了散见于《折曲》之外，德勒兹少数几次提及怀海德之处还有 DR, 364-365 ; DI, 21-22 ; QP, 145-146, 198-199。

[2] 怀海德将这个条件分成四部分，可参考 PL, 103-112。

想本身就是事件，思想＝事件[1]！思想等同事件，这是德勒兹从尼采所获得的启发。事件作为思考的对象，甚至作为等同于思想本身的特质，在德勒兹著作中所涉及的层面及论述方法极复杂而广泛，我们将由德勒兹事件论述中最关键的无人称性切入问题，尝试分析由 R. Schérer 所指出的“反人称政治”是如何在德勒兹哲学中透过对布朗肖的原创解读达成。[2]

质言之，事件之所以为事件，正因为不再只属于我或你，甚至不再属于任何人，它标识着生命所能攫取的最特异形象与时刻，取代了一切固着的人称，成为滑动于诸异质系列间的“动态与确切点”[3]。事件总是介于词汇与事物之间，由特异点、逃逸线及内在性平面所述说，而“主体－我”只是在这个虚拟建构中等待填入的位子。涉及事件的因此不是这个或那个具体的个人（personne），而是某某人物（personnage）或概念性人物（personnage conceptuel）。作为哲学史事件，苏格拉底之死取得意义正因为他就座于死亡的主体位子，但必需以他同时作为柏拉图的概念性人物为条件。作为构思事件的特殊案例，德勒兹往往将死亡视为“事件的事件”、“问题性的最后形式”，并强调地指出，“每个事件都如同死亡，具双重性且具无人称性于其双重性中”[4]。而也正是在此，布朗肖对死亡的著名段落成为德勒兹多次援引的

---

[1] “最伟大的事件与最伟大的思想－而最伟大思想即最伟大事件－最晚才会被理解。”（Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, § 285）

[2] “politique de l'antipersonnel”, Schérer, René(1998). *Regards sur Deleuze*, Paris : Kimé, 27.

[3] LS, 179.

[4] LS, 178.

论据："它是现在的深渊，是与我无关、我无法朝它奔去的无现在的时间，因为在它之中我不死亡，我被剥夺死亡的权力，在它之中，'人们'死亡（on meurt），'人们'不停且不止地死亡。"[1] 死亡成为生命的根本事件，因为它是每个个体最核心的不可触知、不可知觉与不可预测的无人称性。这对于生命与对于思想似乎都具有同样效力：绝对域外（死亡或非思）必须翻折为纯粹域内（生命或思想），一切个人都将被无人称性所瓦解，但却也都透过它而被铭刻于大写生命事件之中。"人们死亡"成为德勒兹与布朗肖对事件最精简却也是最强烈的表现。然而，"人们"并不指向任何个人，因为在语言的集体布置上，每个个人都只是"人们"在特定时空的肉身化，而每个名字则不过是此布置的概念性人物。"人们"是一切概念性人物的概念性人物，"人们"同时是你、是我、是他，但也不是你、不是我、不是他，因为"人们"在特异点与其微分关系之上飞掠，它永远指向最纯粹的事件性，而所有含括"人们"的表现则不过是此纯粹大写事件的间接自由言说。

"人们"有别于任何经验性人称，因为"人们"直接连结到无人称与前个体化的先验场域。最能展现这种"人们"的领域，正是文学。对德勒兹与布朗肖而言，只有平庸的作家才书写个人经验并停留于仍然以经验性人称（你、我或他）发声的文学之中。文学必需透过"人们"发声，换言之，必需是事件的间接自由言说，即使

[1] Blanchot, Maurice(1988). *L'espace littéraire*, Paris : Gallimard, 202.

是以第一人称书写的文学亦然[1]。关于文学的无人称性，布朗肖在论及美国小说时曾指出：

> 即使叙事是以第一人称写成，这些书中的主角得以在一种无人称模式上被述说，是因为他们被剥夺一切内在现实，他们只是社交上交换与寻常的意见，他们所表现的不过是他们在本能压力下所完成的空洞行动，其暴力毫无神秘，不过是一种笨拙的不一贯、一种被其所能到达的集体性与历史脉络所攫取的强大缺席（absence puissante）。所有这一切都早已被千百次地述说、分析及深化，我们所欲强调的，是客观叙事（récit objectif）的技巧一点都不连结到这种观看下的世界。那么它究竟是什么？就只是绝佳的小说技巧，以及在某种尺度下，所有虚构（fiction）作品与很可能也是所有文学表现的基本要求，如果由大写我过渡到大写它（Il）（即使当大写我很自然地只是表象形式时）的努力，如果在语言与我们之间保持距离的努力，为了重新掌握我们自己所努力借助的现实途径，这是愈找出一整个最怪异于我们的事件及词汇以便肉身化就似乎愈不躲避的现实，简言之，如果这种既对语言也对我们自身的剥夺是文学经验的要素的话[2]。

---

[1] “文学追随一条倒反之路，且仅奠基于在表象人称下所发掘的无人称威力，其绝非某种一般性，而是最高等级的特异性：一个男人、一个女人、一头兽、一个肚子、一个小孩……”（CC, 13）关于无人称书写在小说的例子，亦可参考《骆以军，空间考古学者与时间拓扑学者》，《书写与影像》，杨凯麟，台北：联经，2015，87-152。

[2] Blanchot, Maurice, *La part du feu*, Paris : Gallimard, 1984, 178-179.

从这个观点来看，德勒兹一再颂扬美国文学并不是偶然的，因为这是一种契合于事件的“客观小说”，其总是企图由“我”过渡到“它”、到“人们”，而这种“愈找出一整个最怪异于我们的事件及词汇以便肉身化就似乎愈不躲避的现实”的书写正是布朗肖所一再强调的文学经验[1]。透过“人们”（即使其仅隐含于第一人称的表象之下），文学成为一种关于事件的特异性书写，“我”被消抹，因为文学不是为了“我”而服务，即使这个“我”是一个大写且先验的自我。换言之，由特异性所包裹的“人们”对立于总是连结到良知与共感的“大写我”。相对于实际的每个“我”，“人们”永远是虚拟的，总是指向过去或未来，但从不是现在的，因为对德勒兹而言，如果书写朝向“缺席的人民”[2]，则“人们”所代表的正是这个书写政治学中的缺席人民。文学不是书写“我”所代表的意见或共感，而是透过“人们”给予事件的间接自由言说。“人们”所述说的不是单纯与实际的经验，而是其虚拟意义。“文学仅开始于当剥夺我们说我的权力的第三人称诞生于我们时（即布朗肖的‘中性’）。”[3]“人们”是事件操作器，因为被述说的不再是单纯的我或你的回忆、游记、恋情或幻想，而是铭刻特异性的无人称性意义。菲茨杰拉德、梅尔维尔、博尔赫斯、米勒（H. Miller）、乔伊斯、贝克特、吴尔夫、阿尔托、克莱斯特（H. von Kleist）……在德勒兹哲学中不再是作家个人的直接述说，而是以“文学作者”这样的概念性人物成为事件的间接自由述说。他们各自以“人

[1] 《对话录》其中的一个标题为：“论英美文学的优越性”。

[2] “peuple qui manque”, CC, 15.

[3] CC, 13.

们”发声（即使作品本身是第一人称），但却总是飞掠于不同的无人称特异性系列之间。作为先验的“人们”而非经验的“我”，这些文学作者被置入集体陈述布置之中，成为代表某一事件的“意义程序”（processus du sens），比如菲茨杰拉德意味某种“瓦解程序”（processus-démolition）、布斯凯（J. Bousquet）则意味“肉身化程序”（processus-incarnation）、卡夫卡是“司法程序”（processus-judiciaire）、普鲁斯特是“符号程序”（processus-signes）等等。举例来说，德勒兹多次援引布斯凯的套语，“我的伤口先于我存在，我被生下来是为了肉身化它。”[1] 布斯凯这个专有名词在德勒兹哲学中并不指向那个在战争中被子弹打瘫了身体与写出《翻译寂静》的个人，而这句引文中的“我”也不再指向作家自己或任何他人。因为在德勒兹哲学中，布斯凯已由个人转化为概念性人物，而他句中的“我”也已“过渡”到无人称的“它”或‘人们’。换言之，布斯凯已彻底化身为生命中那道皮开肉绽的巨大伤口，那个我们中的每一个“我”都势将经历与肉身化的永恒事件！而正是从这一点起，“我”从此销声匿迹，每个事件透过“人们”开始回响着生命中共同的无人称巨大能量：“人们”出生、“人们”活着、“人们”生成、“人们”死亡，总之，“‘人们’的光辉”[2]，德勒兹毫不犹豫地表示，复数特异性的观点（point de vue）或听点（point d’ouïe）取代主体观点或客体观点；而“事件的非形体性由书写的无人称性所负载”[3]。

---

[1] LS, 174.

[2] Schérer, René (1998). *Regards sur Deleuze*, Paris: Kimé, 32.

[3] 参阅 R. Schérer 对德勒兹 homo natura，homo tantum 与 eventum tantum 的精采分析：《德勒兹的恶魔－无人称性 I》、《Homo Tantum －无人称性 II》，收录于 *Regards sur Deleuze*。

二、由感官界限暴力导向思想界限

特异性首先是稀有的，《意义的逻辑》曾以五大特征（复数异质系列、自我统一过程、拓扑学表面、意义场所与问题性）界定特异性的稀有空间[1]。在分析福柯的陈述概念时，德勒兹亦曾描述这个使特异性得以滋生的空间，涉及了诸力量间的动态与对角线关系，这是一门繁复的微物理学，多样性由此建构。[2]然而，如果特异性是稀有的，那是因为在德勒兹哲学中它连结到最严格定义下的重复：重复不是再现或一般性，重复者本身也不具同一性，这是德勒兹在《差异与重复》中一再回返的主题，也是我们在“起源与重复”这一章中所展开的问题。

什么促使特异性同时既是差异的差异者也是重复的重复者？德勒兹以一种尼采式句法指出，每个特异性仿佛都是“威力意志的立即表现”，而所有表现所述说的都是同一回事——永恒回归[3]。如果特异性指向一种原初差异，那么其形上学意义却非得从德勒兹－尼采所构思的永恒回归中才能厘清。永恒回归是德勒兹哲学的几个主要吊诡之一，必需通过一种绝对差异与纯粹重复的动态与拓扑关系才可能理解。永恒回归就是特异性的游牧分配，然而每一次的分配都必然同时倍增差异与重复所共构的问题场域与张力。对德勒兹而言，透过永恒回归，透过差异与重复，透过系列化的特异性，我们

---

[1] LS, 125-132.

[2] FO, 129.

[3] 威力意志是尼采所构想的一种“高级形式”，产生自“在永恒回归自身之中的重复特异性”。(DR, 15-16)

得以寻获威力意志或存在单义性的表现，而且正是在这个由强度所述说的表现中，德勒兹建构了他的虚拟哲学[1]。

就这个观点而言，经由各种创造性程序所迫出的高张、非组织、无形式与前个体化的场域（无器官身体）等待着特异性降临，但其实就是为了使永恒回归成为可见或可述的机器，只是其完全是非自主、无人称且潜意识的自动机制。在德勒兹最深遂的思想中，总是存在一种仅仅借由一种高张场域的存在而成为可能的拓扑交会，随着问题性的不同可以为差异与重复、事物与思想、域外与域内、思考与不可思考，或究极而言，虚拟与实际。这个交会透过由特异性分配所述说的永恒回归，在无器官身体上找到了其极端形式，成就了思想的虚拟性。在此，差异成为感觉的极端形式，而重复则为思想的极端形式，二者不断在特异性的游牧分配上从事永无止境的交互作用（相互转换与相互经过）。仿佛特异性是思想与感觉的唯一沟通。尽管这个沟通透过一种暴力与高张的极端形式，然而，这却也是差异与重复相互沟通与取得自身意义的唯一形式。德勒兹底下这段话无比重要：

> 在威力意志中的差异以对抗自然法则而被感受，是感性的最高对象，高涨情感（[hohe Stimmung] 记得威力意志首先是以感受，远距感受，被呈现的）。在永恒回归中的重复以对抗思想法则而被思考，是最高思想，伟大思想（gross Gedanke）。

[1] “大写存在被以唯一且相同的意义述说，然而此意义就是永恒回归的意义，如同它所被说之物的回归或重复。永恒回归中的转轮同时是从差异开始的重复之生产，亦是从重复开始的差异之选择。”（DR, 60-61）

> 差异是第一次肯定，永恒回归是第二次，“存有的永恒肯定”或述说第一次肯定的 *n* 次方。这总是始于信号，亦即始于思想自我指认的第一强度。经由碎裂链结或曲扭回圈，我们由感官界限被暴力导向思想界限，由只能被感觉之物到只能被思考之物[1]。

差异、重复、永恒回归、威力意志、思想、感觉……无数德勒兹哲学中的重要概念交会于此，这是不可思考中的不可思考，事件的事件，也是一切生成汇集与散射之处，而思考的不可能性将透过一种拓扑与高张的方式（“碎裂链结或曲扭回圈”）而具有可能性，或确切地说，具有虚拟性，只是这一切都必需经由特异性的操作开始。究极而言，只要具有一个特异性便已是对此交会的“*n* 次方”述说，永恒回归只要发生一次便已“一次为了所有次”，因为即使只有一个特异性便都已经既是差异也是重复，一个特异性便足以唤起永恒回归、足以唤起上述诸般多样性力量。一切就如布列兹（Pierre Boulez）所言：“一个句子便足以使宇宙就位且精准地制定它。[2]”

三、在世界时刻中的任意空间

什么是一个特异性？德勒兹曾给予不少例子：一抹微笑、一个姿势、一个蹙眉、一阵风、一场战役，或“今晚有一场演奏”、“一

---

[1] DR, 313.

[2] Boulez, Pierre, *Relevés d'apprenti*, Paris: Seuil, 1966, 370.

段长达一小时、三十分钟或五分钟的时段”……单一或多个，特异性或事件似乎总是启始于不定冠词，然而不定的“单一”如何能转换成特异，进而连结到思想的繁复操作之中？这并不关乎哲学史上一与多的永恒争论，而是涉及单一的特异化作用。在《内在性：单一生命……》中，德勒兹透过狄更斯著名的小说《我们共同的朋友》（*Our Mutual Friend*），最后一次展示了这个特异化作用，其仍然与死亡有不可切割的关系：即使是一个无赖的生命，一个“不名誉者的生命”（vie des hommes infâmes），在死亡边缘的瞬间都会转化成一种无人称的生命，因为“在他的生命与他的死亡之间，有着仅是单一生命玩耍死亡的时刻。个体的生命由无人称却特异的生命所取代，抽离出一种摆脱内部与外部生命意外的纯粹事件，亦即摆脱所降临之事的主体性与客体性意外。所有人都予以怜悯的‘Homo tantum’（只是人）而且达到某种至福（béatitude）。这是一种单体，不再是个体化作用，而是特异化作用”。[1] 透过死亡，抽象的生命转化成单一的具体生命，它是会死亡且永远消逝的，在生命之前的这个不定冠词 un（单一）嬉游于死亡的定冠词 la 之前。然而，这是否意味生命或特异性必然与死亡不可分离呢？或者生命的意义必然得吊诡地透过死亡来获得呢？德勒兹最后这篇文章的重要性正在于再次（也是最后地）否定这个必然性。死亡永远是大写事件，然而德勒兹却摆脱这个纠缠其理论核心的问题性直接以单一生命来确立特异性，他写道：“不该将单一生命含括于个体生命面对普同死亡的简单时刻。单一生命到处都是，在活着的这个或

[1] Deleuze, Gilles, “L’immanence: une Vie”, *Philosophie*, 1995, 47, 5.

那个主体穿越的所有时刻中，也在被经验客体所度量的所有时刻中：内在性生命席卷仅在主体与客体中促使自我实际化的事件或特异性。”[1] 毕夏（Xavier Bichat）所构思的生机论经福柯到德勒兹后，似乎达到另一个顶峰：（不定冠词）单一生命即使再怎么卑微都对立于（定冠词）死亡。[2] 单一生命到处都是，这意味着单一特异性到处都是，条件是必须不断特异化或自我特异化。不定冠词 un 不再是不可决定的，相反地，成为先验平面上的决定作用；每个“单一”（到处都有）都可以是“先验性的线索”，而每个线索都是单一生命的经过。[3]“这个不定生命（vie indéfinie）本身并无时刻，即使这些时刻彼此何等接近，只有间－时间（entre-temps）、间－时刻（entre-moments）。”[4] 特异性是一段过程（passage）而不是一个点，是一种流涌而不是固着，它展示着生成的永恒动态，单一生命就是特异性的肉身化过程。德勒兹哲学的关键正在于由不定、单一的生命翻转为先验场域的“可决性”：

> 单一生命的诸般不定（indéfinis）失去所有不可决（indétermination），条件是其填满一块内在性平面，或，其实这根本是同一回事，建构一块先验场域的元素（反之，个体

[1] Deleuze, Gilles, “L’immanence : Une vie”, *Philosophie*, 1995, 47, 5.

[2] “毕夏就在这层意义下，以两种方式与古典死亡概念（决定的瞬间或不可切割之事件）分道扬镳：将死亡视同与生命共同扩展，同时也是一种部分及特异死亡的多样性事实。”（FO, 102-103）

[3] “不定冠词无法是人称的不可决定而不是特异的决定作用。”（Deleuze, Gilles, “L’immanence : Une vie”, *Philosophie*, 1995, 47, 5）

[4] Deleuze, Gilles, “L’immanence : Une vie”, *Philosophie*, 1995, 47, 5.

> 生命则离不开经验决定作用)。这样的不定并不标识经验的不可决，而是内在性的决定作用或先验可决性（déterminabilité transcendantale)。不定冠词无法是个人的不可决而不是特异的决定作用。[1]

由不定冠词、非一般性、生成、无人称、前个体化、去主体、前反思的单一生命翻转为内在性平面的基质与“建构先验场域的元素”，这个决定性的翻转就是先验经验论与建构主义的构成运动。

在《我们共同的朋友》中，一个无赖的生命转化成德勒兹所一再提及的 Homo tantum（只是人），一种最原初阶段的人，直接面对生命的生成本身，这便是“完整的至福”。[2]这是在德勒兹最后思想中展示的单一生命最高威力，但其实毫无疑问地也早已毫无保留地纠缠其先前所有作品。仿佛“人们”就代表那片由复数单一生命的嘈杂声浪所构成的先验平面，不管“人们”死亡或“人们”活着，都不过是此平面上的事件流涌，特异性与生成，一切主体或客体状态都是其在特定时空中的实际化，而对单一生命的反实现化总是能一再将我们，或应该说“人们”，重新自这个时空中解放并掷回先验平面之中。在此，虚拟就是单一生命，内在性就是单一生命……，似乎再没有比此更简短的定义。

单一生命比较不是一个个体（individu），而是一个“分体”（Dividuel），是一群特异性的动态集合或一个“被表现体”（entité

---

[1] Deleuze, Gilles, “L’immanence : Une vie”, *Philosophie*, 1995, 47, 6.

[2] “une béatitude complète”，“至福”在《内在性：单一生命……》这篇短文中出现三次。无疑地，这是德勒兹对生命的最后讴歌。

exprimée)。德勒兹指出:“被表现者,亦即情感,是复杂的,因为它时而由它所聚合,时而由它在其中裂解的所有类型特异性所组合,这是何以它随着它所操作的聚合或它所承受的裂解不停地变动与改变性质。这就是分体,不可能增减而不改变性质之物。”[1]

特异性存在于“世界时刻”且置身于“任意空间”(espace quelconque),这就是特异性的时空条件。任意空间不是可被确定的空间,但也不意味什么空间都是,“任意”这个词寓意先验场域的大写单一,一个被内在性生机所笼罩的场所。换言之,这是一个被特异性(作为单一生命)填满与遍历的空间,一个饱胀虚拟性且生成的场域。空间的不再是一个固着的疆域,而是由特异性不断解域化与再域化的永恒聚合与裂解过程,确切地说,空间由填满它的特异性所定义。

所有经验时空都是“世界时刻”与“任意空间”的肉身化与实际化,经验界认为是意外、无规则、吊诡或不可能的事物,在由特异性述说的先验场域中都是规则与可决的。确切地说,无人称与前个体化的诸特异性或诸事件仅在先验场域“相互表现”(s'entr'exprimer),德勒兹对先验场域的重要定义之一就是诸特异性或诸事件的可共容性(compatibilité)。

先验场域因而必然呈现两种运动:事件实现化为事物状态、物体或经验,与事物状态反实现化为事件与特异性。实现化作用展现了生成的力量,虚拟由此变得可见与可述,成为一抹微笑、一个蹙眉或一阵风;反实现化则将事物状态由经验提升为概念,赋予

[1] IM, 149.

其虚拟性。前者代表的操作是差分作用（différenciation），后者则为微分作用（différentiation），微差分（différen$\frac{t}{c}$iation）构成了德勒兹哲学最重要的虚拟现实性。一切的特异性都源自反实现作用：从“我”反实现为无人称的“人们”或“它”，从个体化生命反实现为单一、无人称、去主体的生命，从意识反实现为前反思的潜意识，从确定时空反实现为任意空间与世界时间……。内在性被置入（s'imposer），生命被再活化，先验场域拓扑翻转成一边是形上学平面另一边是物质平面。其至为接近一种原初混沌，饱含着虚拟性及其实际化的威力，从中所吹来的气息“才为我们带来灵视”。[1]这里存在着大写差异与大写重复，以及不停将二者置入游戏中的永恒回归及威力意志。

透过反实现作用，德勒兹总结一切关于特异性、事件与事物状态或实际个体的关系，他写道：“个体必须自我掌握为事件，而且，对于实现化于他的事件，他也像是移植于他身上的另一个体般来掌握。因此，这事件，他无法不理解它、不意欲它、不再现它而不同时理解与意欲所有如同个体的其他事件，而不再现所有如同事件的其他个体。每一个体都如同是浓缩特异性的镜子，每一世界则都如同在镜中的距离。这就是反实现化的最终意义。”[2] 先验场域就是无数特异性的嗡嗡声浪，特异性的众声喧哗，透过游牧分配的偶然性发射于任意空间与世界时间之中。而在差异与重复的相互倍增下，每个已实现化个体都如同复数特异性的无穷浓缩，由是，特异性的

[1] QP, 192.

[2] LS, 208-209.

散射虽是偶然的，但其“*n* 次方”却是必然的，因为永恒回归贯穿每个个体与每个“我”，但却只有当“我”以一种反实现方式提升为先验场域中的大写单一（或“人们”）时才得以窥见其力量。换言之，对德勒兹而言，唯有透过反实现化才得以逼显特异性。

四、思想与事物的双重生成

特异性指向单一与匿名的生命，在世界时刻与任意空间所表现的先验场域中，每个单一也同时都是任意一个，疆域不断地被解域与再域化，置身于前个体化的高张场域（内在性平面）使得特异性既是显着的又是任意一个、既是稀少又是重复、既是偶然又是已决的。在特异性与任意一个之间并没有被特权化的质性差异，这便是特异性的吊诡。因为如果特异性必然来自偶然与游牧分配（威力意志），它与寻常性的差别并没有普遍的法则，差别仅在于偶然本身。特异性总是意味偶然的重复，出现在至少两异质系列的交会中并且致使系列离散或聚合，而系列上的其他点相对于此都是寻常点或普通点。然而根据这个原则，不正是从任意与随机一点上都可以是至少两异质系列的交会吗？寻找特异性正是寻找使其成为特异性的诸异质系列交会。每个点因而都深陷于无穷的可能或虚拟网络中，任意一点都至少以两异质系列的交会相对于其他寻常点，但后者却同时又可以作为其他异质系列的特异点而存在。诸系列在一个巨大无比的多样布置中不断分叉、交合、歧出、合并……，虚拟性则形构于这种无穷生成与生机之中。

任意一个意味偶然分配，这也是满含生机的游牧分配，特异性内在于此分配之中，德勒兹对特异性的思考导向特异性与任意一

个的相互可置换性。特异性来自任意一个（游牧分配），一切先天观念的限定都将毁损这个仅由偶然决定的威力。我们可以由此来理解电影何以会成为德勒兹哲学的必然对象，《运动－影像》如是定义电影："电影是借由将运动连结到任意时刻以再生产运动的系统[1]。"电影的重要性非关胶卷、非关动态影像，也非关投影系统，而是它涉及了连结"任意时刻"的特异性机器。如果回到电影史前史，我们或许比较容易了解这个特异性与任意一个的吊诡转换。迈布里奇（Eadweard J. Muybridge）与马雷（Étienne-Jules Marey）的瞬间摄影术（photographies instantanées）以等距方式拍取奔马的连续瞬间，每一个被摄入的任意时刻同时必然转换成特异时刻，成为目击奔马运动中一蹄、两蹄或三蹄着地的关键时间。然而，"显著或特异的瞬间仍是其他瞬间中的任意一个。"[2]奔马的瞬间影像是游牧分配的结果。再次地，特异性并不连结到固定的本质或形式，而是涉及它所离散或聚合的异质系列，在奔马的例子中，至少两种系列被置入游戏：回转式摄影盘（plaque photographique circulaire）与奔马的连续运动。每个任意时刻影像都是这两道系列的聚合，而每次的聚合点都既是任意一个又是特异的。影像正产生于这种内在于运动、且不断发射出来的复数特异性上。"然而此特异性（质性跳出）生产是由寻常点（量性过程）的积聚所造成，因此特异由任意一个中抽出，本身只是非寻常或非规律的任意一个。"[3]如果特异性跳脱于寻常性，不在于倍增了寻常性的量，而在于寻常性被置入

[1] IM, 15.
[2] IM, 15.
[3] IM, 15.

生成之中，任意一个与特异性（或，寻常点与显着点）的不可能转换才成为可能。特异性是在任意时刻中运动的一点，这似乎便是德勒兹由电影影像中获得的重要启发。特异性的生产因而也意味着极端的动态论（mobilisme），影像正是在特异性的系列攫取中成为可能。此一结论无疑地同时适用于电影与哲学。

对德勒兹而言，电影具体化了特异性的运作，并进一步激起众多概念：影像、运动、知觉、情感、时间、思想……，以至最后，已不是电影促成如此多崭新概念的产生，而是反之，这些概念共同造就电影（fait du cinéma），而特异性（任意时刻）则是其基本材料。对德勒兹而言，《时间－影像》出版后，哲学等同于一种电影，其既非关电影哲学亦非哲学电影，而是二者共存如同一种平行论（parallélisme）：特异性、影像、运动、时间、思想……都不外在于二者，且正是二者赖以自我建构的组成物。我们因此可以更加理解《时间－影像》的结论："哲学理论本身与其对象一样是一种实践，它并不比其对象更抽象。这是一种概念的实践，且必须根据它所涉入（interfère）的其他实践来判断它。"[1]哲学实践概念的创造，而电影却实践影像的创造，对德勒兹而言，二者同样都是透过特异性才得以进行其实践，透过两本电影研究，德勒兹使哲学实践涉入于影像与思想所构成的无穷创造性关系中。德勒兹明白指出，只有在这种众多实践的互涉（interférence）中，"事物（存在、影像、概念、所有类型的事件）生成。"[2] 透过哲学概念的建构，电影就像观看特

[1] IT, 365.

[2] IT, 365.

异性之眼，一只“第四人称单数之眼”，由此看出，一切都是特异的，且一切特异性都已内在于运动之中，寻常性与特异性并不是先天的，而是产生于多样性的操作之中。

对于特异性可以有两种不同视域：其中之一是德勒兹在《意义的逻辑》指出的，特异性来自五种决定作用（复数异质系列、自我统一过程、拓扑学表面、意义场所与问题性[1]），因而总是稀少的，且区别于由它所决定的寻常性；另一则指出特异性可以是任意一个，条件是透过一只观看生成的“第四人称单数之眼”，其因而是重复的，来自风格主义式的操弄。前者似乎是一种古典的特异性，后者则可称为巴洛克式的。[2]

事实上，如果特异性不是先天的，不连结到任何使其特异的主体或形式，那么特异性与寻常性的本质分辨便远不如思考如何自我特异化来得重要。换言之，重点在于作为动词的特异化（而非作为实体名词的特异性）的机制是什么？如果德勒兹哲学最终来自产生特异性的五原则，而且使得一切都成为特异的，或者使得一切特异性都同时也是任意一个，那么产生特异性的异质系列对于思想就有着无比的重要性，因为特异性不是独立的，而是处于产生与毁灭的过程之中，与异质系列的动态关系使得它朝向线性而非定点的性质发展。确切地说，特异化即差异化，正是处于差异化作用之中才使得所被选取的任意时刻必然也是特异时刻。只要能促使差异，特异性就无所不在。“特异性游戏”无疑是双面的：一面是决定诸异质

[1] 这五种决定作用请参考 LS, 125-132。

[2] “一切皆是规律的！且一切皆是特异的！只是，在被给予尺度中，我们分辨特异与寻常或规律，借由某一群与另一群的关系。”（PL, 81）

系列的微分关系，另一面反映异质系列的持续差异化。前者是透过反实现化朝向虚拟平面的功能，换言之，对应着思想本身，后者则是经由实现化所展现的运动，对应于事物本身。每个特异性因而都同时是微差分作用，也都必然连结了两个异质平面：思想与事物。特异性深深地嵌入于思想与事物的双重生成之中，特异化作用或差异化作用成为我们进一步理解德勒兹哲学的关键。

每个生命于是就都如同是特异性的喧哗，交织着无数异质系列，生成的力量贯穿其间，一切都可以是特异的，然而，“促使前个体化及无人称的特异性说话，简言之，生产意义，这是今日首要之务”[1]。这便是作为德勒兹哲学最核心的特异性思考。

2. 虚拟的逻辑与影像的意义[2]

影像作为一个问题，恐怕与哲学一样古老。柏拉图对影像的极度贬抑，仿佛深恐禁锢其中的幽闭恐惧症患者；稍后，伊比鸠鲁派树立拟像理论，以一种令现代人瞠目结舌的方式大胆逆转了影像的负面地位，感觉来自物体表面所喷发的拟像，确保了感官与物体的接触，感性材料因此具有了真确性；笛卡尔则在影像中植入经院学派的心物两元纠葛，并将其划归外在的形体物（chose corporelle）；莱布尼兹亦重新思索影像与观念的动态链结，将事物的清楚影像视

[1] LS, 91.

[2] 本章初稿曾发表于《当代》，1999/11, 147 期，38-57。

为思考的必要条件；康德哲学中图示（schema）作为一般性影像说明了先验想象力的运作，因为有先验图示作为先天根据，才产生了经验影像，建构了感性与知性的关联。从希腊时代、古典时代到现代，影像概念在思想史中交织出无数谱系，勾勒了繁多变奏，哲学家一再提出符应他们时代的影像概念，也各自在概念中灌注了该时代最原创、激进与叛逆的想法。影像之为问题，正在于每个时代的“知识型”（épistémè）都必须重新去面对、开发与解决（无疑地可以有一门关于影像的考古学）。当代的影像问题已因摄影与电影的发明、古典再现理论的崩溃、电脑科技的崛起……变得复杂无比，究竟什么是属于我们时代的影像概念？如果影像的本质已根本改变，该怎么思考影像的现代性？

对德勒兹而言，影像问题联结着一个核心概念：虚拟性，哲学思考奠基在与“实际现实”不可分离却严格区分的虚拟性上，影像与虚拟，或虚拟影像，是理解德勒兹思想的重要途径。

一、影像的柏拉图主义

德勒兹哲学的一个坚定原则是：影像有其自身的威力。这句话有两个意思，首先，是反柏拉图主义的。西方思想传统奠基在对“模仿”的深刻演绎与探索上，正如福柯所言，这一枝繁叶茂、巨细靡遗的庞大思想整体在文艺复兴时期达到顶峰，以各种形式渗透到所有领域之中（文学、艺术、生物学、语言学、经济学……）。模仿就是范型的再现，而影像正是最主要的模仿物。影像因而从不是独立的，永远再现着某一稳定、真实与统整的范型，因此如何舍影像就范型成为柏拉图哲学中举足轻重、攸关全局的论点。相对于

这种影像的观念论，德勒兹提出了影像的经验论，影像不再是范型或观念“的”影像，不再是任何事物的附属或再现，单纯的只是影像自身，不需任何外加的定位、索引或参照。影像必须摆脱再现体制才得以拥有最大的力量，这是一个全新的概念，在《运动－影像》中，德勒兹仿如发表一篇宣言似的写下了：“影像实际上必须改变威力，必须进抵一种更高的威力。”[1] 影像这个概念必须摒弃再现思维的诱惑，其威力不在于再现能力之优劣，而是致使运动成为可见的潜能。

在德勒兹哲学中有两股思想运动一前一后回绕着影像概念：首先，是对范型－摹本这个柏拉图式思维的批判，其次也是更重要的，是建构一套全新的影像论。

如果影像总是被再现观念覆盖并以摹本形式存在，所有同一化的企图都奠基于范型与其摹本间的往复运动，在此，一切问题都可以归为几个主要类型：这是真的吗（相较于大写真理）？这是类似的吗（描摹于大写范型）？这是同一事物吗（同一于大写单一）？真理、同一性、范型、观念、善……皆属于同一操作，也由此操作使再现体制成为可能。德勒兹将这一整套思维称为“教条影像”。教条影像统整并监控着思想，保证其真理，奠立其同一性，并展现于古典思维的所有形式之中，德勒兹指出：

> 哲学的公设并不是哲学家提出且要求同意的命题，相反的，是保持隐密而且以前哲学模式被理解的命题主题。就这个

[1] IM, 54.

> 意义而言，哲学的概念性思想隐密地预设一幅前哲学与天然的大写思想影像，借自纯粹的共感元素。根据此影像，思想与真实有亲缘性，形式地掌握真实且物质地欲求真实。而正是在这幅影像上，人人都知道且被认为知道思考意味什么。[1]

这幅“前哲学与天然的大写思想影像”钳制着思考活动，削弱其能量，使思考不再是创造活动而是汲汲寻觅在现象与隐含观念间的遗失环节。此教条影像潜伏于思想之中，成为永恒的否定焦虑。如何从多变与歧异的现象中发掘稳固永恒且符应既定思想影像的观念，遂成为哲学的无上命令。

柏拉图无疑是第一个也是最旗帜鲜明地竖起教条影像的哲学家。《共和国》中的地穴囚徒眼里看的是外界投射于洞底的幽微光影，脑子里想的却是光影所来自的“现实物”（objets réels）。在此，存在与表象被彻底区分，影像似乎总是需要一个存在的理由、一道智性之光，以便进抵真实。在这个基本形式下，影像根据再现能力被层级化，其中，拟像属于最低下的层级，因为它“似乎相似，但却又不真的相似”。[2]换言之，拟像实际上什么都不像，也不再现任何事物，如同外来者般存在于一切类比链节之外，也存在于所有意指作用可资辨识的场域之外，成为唯一不指向任何事物只指向自身的影像。这是一个纯然无意义的影像，因为没有任何既存的意指系统可以将其类比含括。德勒兹因此指出，柏拉图的教条影像真正欲

[1] DR, 172.

[2] 柏拉图，《智者篇》§236。

分辨的其实并非范型与其摹本，而是两种本质迥异的影像：摹本与拟像。前者仍忠实描摹范型，后者则完全废弃类比关系。拟像并不只是“摹本的摹本”或范型的堕落，而是更根本地，它什么都不（类）是！德勒兹因此指出：

> 范型的观念并不是为了对立于整体影像世界，而是为了选取打从内部相似的好影像，图像（icônes），并排除坏影像，拟像，而出现。整个柏拉图主义便建构在猎捕幻想或拟像的意志上。[1]

对好、坏影像的道德化分辨主要来自拟像无法归类为“－的影像”，它不再现任何事物。相对于再现影像，拟像是一种自在影像，最纯粹与绝对差异的影像，不受任何范型或意指系统所统摄，是唯一由再现体制中逃逸且足以颠覆类比机制的影像。

如果着重地将拟像描写为一切再现体制的域外，一切范型的异者或一切同一性的它者，而且如果拟像因外在于既定的意指及类比系统而变得绝对不可感知与不可认识，这似乎有语言游戏之嫌。在德勒兹早期的书中，拟像之所以重要，较不在于它对古典再现思想摧枯拉朽的威力，而是因为拟像具有的特异性让我们得以在既成的思维体系中崩出一线裂罅、一方断口，从而瞥见迥然不同的思想风景。

拟像因为不被任何既存的意指链所含括（与所有东西都不相

[1] DR, 165.

似），因此成为不具任何意义的影像，就另一角度而言，或许因此拥有比既存意指作用更深邃的意义。拟像在当代曾被视为对再现思想最激进的批判，也是一扇开往域外的“非思”之门。然而，对拟像的思索并不是德勒兹的最终目的，这只是差异哲学无可避免的起手式，或者如柏拉图所说的（拿来作为最彻底的反柏拉图），“思想的邀请”。[1]

在德勒兹著作中有一条原则似乎从不曾改变：思考不来自（柏拉图所谓的）良善意志，不来自智性的逻辑操作，也不来自一切既成想法与共感的加总繁衍。真正的思考需要“绝对必然的一爪，亦即对思想的原初暴力、怪异或敌意，唯有如此才能由自然的惊愕或永恒的可能性中提取思想。由是，只存在被迫激起于思想中的非意志思想，尤其愈以随机的破坏方式诞生于世界就愈绝对必然。名列思想之首的，是破坏、暴力，是敌对，这里没有所谓的爱智之学，一切始于恨智之学。绝勿信赖思想是为了建立它所想的相对必然性，相反的，要信赖与迫使思考之物相遇的偶然性，以便竖起与奠立思考行动或思考热情的绝对必然性。真正的批判与真正的创造有相同的条件：摧毁自我预设的思想影像，创生思想行动于思想本身之中”。[2] 如果再现体制以各种形式统治着思想，全新思想的诞生就只能是（相对于既有想法的）暴力、非逻辑、非意志、无意识与不可思考。这是在鼓吹一种新的反智论吗？答案当然是否定的。德勒兹的“迫使思考之物”与柏拉图的“思想的邀请”指向同一种心

[1] 柏拉图，《共和国》，§524。

[2] DR, 181-182。德勒兹在此将 miso（恨）-sophie（智慧）对立于哲学 philo（爱）-sophie（智慧）。

灵状态：矛盾而冲突的感觉。差别在于柏拉图随即奔赴他念兹在兹的永恒观念，德勒兹则从不愿丝毫离开这股原初的力量，而不受任何条件限定且脱离一切既定观念的拟像，正是对思考的暴力邀请，一个绝佳的迫使思考之物。

二、卢克莱修的影像唯物论

欲理解德勒兹的拟像理论便不能不提及伊比鸠鲁派的卢克莱修（Titus Lucretius Carus）。根据后者，影像并不形成于感知主体，而是来自肉眼难辨的“拟像微粒”，其“产生自纤薄的外膜，松脱于物体表面且纷飞于空气的各个方向中”。[1] 拟像微粒包覆着所有物体而且有着相同的形式与外观，它们不断散射于空间中且不丧失其结构。卢克莱修令人诧异地展示了一整套（可能也是思想史第一套）影像唯物理论，企图将影像铭刻于现实载体上，摒弃影像与想象或意识的根源。拟像的独特地位在于肯定影像独立于一切感知主体之外，“位于”物体上就如同“一大群无法感知的微粒”不停放射到所有方向中。拟像微粒是不可感也不可知的，影像则是大量相同拟像微粒在某一“银幕”上的积累。换言之，如果没有拟像微粒的预先放射与接收，就不会形成影像。在具体实现于主体知觉之前，影像总是已“虚拟地”存在于物体上了。我们在此看到伊比鸠鲁派对柏拉图影像论最大胆的冲击：影像不源自于主体的观念或想象建构，感知主体能扮演的角色只不过如一幅遮挡其放射路径的可

[1] 关于伊比鸠鲁派的拟像论可参考卢克莱修的《物性论》（*De la nature*），第四章，§33，或伊比鸠鲁的《致希罗多德的信》，收录于《书信、箴言、格言》（*Lettre, maximes, sentences*）。另外，德勒兹的《卢克莱修与拟像》，收录于《意义的逻辑》。

感银幕。影像与意识无关，是全然物质与无意识的。如果没有拟像微粒，个体的知觉便不复存在，拟像微粒及其所形构的影像就是现实不可切割的一部分，或更确切地说，现实由此而生。在这点上，我们将看到柏格森是多么接近卢克莱修。

拟像不可感知，因为它在“比可感时间最小值更小的间距中”产生位移，亦即在主体意识可察觉的时间门槛以下，而“可感时间的最小值”则是拟像积累成物体影像所需时间。[1] 影像如同是意识的门槛，而细微的拟像则存在而不被感知，或者不如说，拟像是与任何知性无关的纯粹感觉，需要一只“物质之眼”（matière-œil）来察知。拟像因而可以说同时是不可感受与只能被感受之物，它不可感受，因为移动速度比感觉更快，但却也只有感觉才得以在第一时间察觉其存在（所有知性的运作皆启动于后）。

拟像就如物体的虚拟影像，围绕每一物体且不断将物体的实际影像投射于四面八方。前者是无意识、不可感知、无限细小、快速且不具任何特殊性质，团聚于每一物体表面的不可见粒子云雾，后者则是可感、缓慢、带特殊性质（颜色、形状、质地……）的可见影像。

在《卢克莱修与拟像》中，德勒兹勾勒了拟像与反柏拉图主义的巧妙关联，我们再次见识了德勒兹惯常的哲学阅读手法，以“间接自由言说”的方式不断游移于作者的思想与被指涉对象之间。重点已不再是卢克莱修是否真的说过这句或那句话，德勒兹忠于原著吗？因为卢克莱修已不再是历史上那位罗马诗人与哲人，他被转化

[1] LS, 318.

成“概念性人物”并被连结到德勒兹哲学中与虚拟影像有关的思想平面中，卢克莱修成为虚拟（影像）及实际（影像）间的双重运动，必须将视野延伸到另一位概念性人物，柏格森，才能理解这块思想平面呈现的思想风景。

三、阅读柏格森

德勒兹以令人诧异的方式一读再读柏格森。早在 1956 年便以两篇论文综论柏格森思想，并特别聚焦于差异问题[1]，1966 年的《柏格森主义》则从柏格森的时间性涉入差异与虚拟两大论题之中，1968 年的《差异与重复》以柏格森的纯粹过去作为时间第二综合的主要论据，15 年后出版的《运动—影像》与《时间—影像》更是将柏格森解读成电影评论最重要的参照之一。[2]

已成为解读柏格森哲学经典的这些阅读中，德勒兹其实集中心力于阐释柏格森 1896 年出版的《物质与记忆》。尤其是《运动—影像》与《时间—影像》几乎是对此书的逐章注解。不过，如果我们知道《物质与记忆》的核心概念是物质化的影像时，似乎也就不难了解这本书何以在德勒兹眼中有举足轻重的地位了。事实上，《物质与记忆》虽然集中谈论影像，但并不表示柏格森的影像概念因此

---

[1] 《柏格森 1859—1941》与《柏格森思想的差异构思》是德勒兹早期最让人惊艳的论文，这也见证了柏格森与德勒兹思想的亲缘性，特别是在差异问题的思考上。这两篇论文前者收录于梅洛－庞蒂编的《著名哲学家》（*Les philosophes célèbres*）中，后者则发表于《柏格森研究》。

[2] 柏格森认为电影源自人类知性的重大缺陷，甚至视其为虚假运动的代表而痛加挞伐，主要见《创造进化论》（*L'évolution créatrice*）第四章。德勒兹却不无幽默地指出：柏格森正是在不谈电影处谈出了电影的真理。

清楚可解，问题的症结或许不在柏格森，而在于他创造的概念已超出再现式影像的范畴进入全新领域，这是哲学史上再次有人挑战观念论对影像的既成想法。

柏格森石破天惊地宣告："影像的总体即物质"。影像不再是事物的表象，而是等同于物质，而且影像与运动划上等号，变动与不稳定不再是（如柏拉图所言）影像的缺陷，相反的，正是影像与一切生成事物结合的结果。事实上，影像与事物对柏格森而言是一而两，两而一的，呈现的正是充满变异的宇宙。然而，欲理解这个独特的影像论得先舍弃既有的影像再现观点，从头来过。因此，柏格森在卷首小心翼翼地提出一个奇怪的要求："我们将暂时假装我们丝毫不知物质理论与精神理论，也不懂任何关于外在世界现实性或观念性的战争，于是，我之前就只有影像（以这个词最含混的意义）……"[1]

柏格森给予影像最含混意义下的地位就是游移于精神与物质之间，"比精神上的再现多一点，但比物质性物体少一点"。[2] 柏格森的影像并不是尚未被处理的原初知觉，相反地，它存在于一切正常知觉之前也独立于所有感知主体之外。它并非外界事物投射于眼睛中的移印素描（dessin décalqué），而是不具意识且非人称的影像，即"影像自身"。然而，何以柏格森必须构思这种影像？因为影像如果不是已存在于事物如同内在其中的现实，如何可能"再现"于感知主体的眼睛？我们看到了柏格森式影像与伊比鸠鲁派的

[1] MM, 11.

[2] MM, 1.

影像唯物论若合符节，二者都宣称影像既不存在也不形成于感受主体，而是相反的，在物质之中。差别在于后者借由镜子般的“反射银幕”堆叠来自于物体的拟像微粒，柏格森则假设一面“过滤银幕”（écran-filtre）筛选所遭遇的影像，“感知的特质在于从事物整体中突显我的身体可能行动其上的部分，知觉因而只是选择而什么都不创造。”[1]宇宙就是无穷影像的多样性布置，影像如四处散射分布的光线存在于这个物质平面上。柏格森展示了一具庞大且特属于影像的“抽象机器”，既不关乎主体与客体的区别，也无涉任何意识或意向性，宇宙中只有运动中的纯粹影像，如同未被任何人接收的光线般不停散射于“时空团块的无穷系列”之中。[2]我们因此可由《物质与记忆》第一章提取出一条“公式”：影像可以存在而不需要被感知。[3]换言之，影像可以产生、变异、散布与消亡而不需意识介入。存在一块全然无人称、前个体、起源与反一般性（anti-généralité）的影像平面，如同是尚不存在任何意识的“原生热汤”（soupe pré-biotique），影像在此展示纯粹的物质能量与生成，无任何既定形式或本质可予概括。

影像可以独立存在而不需被意识所感知，这个观念毕竟太违背常识，不免招来异议。但早在伊比鸠鲁派的拟像论中影像便已经不必然指向某一特定意识，只要其运动、生成与消失发生于“比可意识时间最小值更小的时距内”，或残存于“比感知主体可意识时间

[1] MM, 257.

[2] 可参考德勒兹课堂讲稿，“cours Vincennes-St. Denis: Le plan, 1983/11/02”, https://www.webdeleuze.com/textes/69, 2017/01/13。

[3] MM, 2.

最大值更大的时距外”。绝勿将这里的影像混淆于素描、图案或相片等“再现式”影像，而应该设想为散布于空间中无需任何眼睛接收的光线。柏格森指出：“被接收的影像整体存在着，即使我们的身体已经消亡。”[1] 影像存在于大写我与我的意识之外，而意识只是根据不同注意力突显不同影像的银幕。影像并不“再现”任何事物，因为再现这个词突显了物质与我们知觉间的差距。在柏格森的《物质与记忆》之后，影像这个曾是再现世界最基本的元素已成为最反再现的词汇之一，它丝毫不关乎知觉主体的眼睛，而是呈现事物自身。如果我们仍停留于经验层面将很难理解非再现的影像，而如果我们重返常识的惯性而不自觉，影像这个词在柏格森与德勒兹的文本中将一再成为思想的陷阱。

德勒兹指出，在物质平面上存在着“影像＝运动＝光”的影像地理学或制图学（cartographie），他说：“这个所有影像的无穷整体建构了一种内在性平面，在此平面上影像只为自身存在。这个影像的自身，正是物质：它绝非被隐藏于影像之后的某物，而是反之，是影像与运动的绝对同一性。正是影像与运动的绝对同一性使我们立即做出运动－影像与物质的同一性之结论。”[2] 这个运动－影像的无穷整体形构了物质或物质平面，这是柏格森的第一个平面，影像就如事物本身的实际内在知觉（la perception immanente actuelle de la chose même），这是非关任何意识的纯粹知觉，个体知觉则奠基

[1] MM, 59.

[2] 在《运动—影像》中，德勒兹以相当的篇幅展示了柏格森的影像－运动－光－生成－物质－事物……的绝对同一性，可参阅 IM, 86 的总结。而在《商谈》，德勒兹则语气强烈的表示：“在影像、事物及运动之间毫不存在差异。”（PP, 62）

于此。

柏格森的影像平面同时也是在真实时间下的物质平面[1]，所有（影响与被影响的）运动都无中介与直接发生在平面上，既无法被分解为不动的瞬间（如古典力学企图从事的操作），也不为任何既成观念服务（如柏拉图哲学中为了再现观念）。影像平面由纯粹的生成所定义，意味复制的前缀词“再”（re-，比如“再现”，re-présentation）不被允许，而所有意图延缓、拆解或停顿运动的中介概念都失去效度。

所有影像（包含其运动与生成）都只存在于真实时间中，这是《物质与记忆》的基本论点之一。那么，究竟何谓“真实时间”？如果不理解这个关键概念将很难理解柏格森－德勒兹思想。这个概念其实相当简单：随事物生成而动，即置身真实时间之中。这是何以柏格森会简捷地指出真实时间存在于“生命深处”[2]。这里涉及的是一种大写时间的永恒流动，企图将静止或分解引入运动或企图以不动的瞬间再现运动都是可疑的，因为从静止到流动之间欠缺某种根本元素或虚拟能量使动态成为可能。一个由不动切片所组成的运动只是发生于人工时间中的运动幻觉，真实时间在此被延迟、切割与阻断。由是，不可分割性（indivisibilité）成为真实时间的主要特性。在此，一切都是动态的，任何再现都不再可能。

在影像与物质之间不存在断裂性，这是何以影像既非再现亦

---

[1] temps réel 常译为“实时”，但此处是柏格森的重要概念，直译为“真实时间”似乎较符合原意。

[2] Bergson, “La perception du changement”, in *La pensée et le mouvant*, Paris: PUF, 1985, 167.

非某物“的”影像，而就是事物的生成本身。在柏格森的思想中，“影像自身”存在于一切再现作用之前，且借由弭平事物与其影像的距离而彻底化了这个概念。在真实时间中的运动－影像平面是不具任何厚度与延展性的时间动态切片[1]，永远处在永恒变动的“实际现实”之中。在一篇文章中德勒兹写道：

> 对我而言似乎显而易见的，影像不在现在。在现在的，是影像所“再现”之物，而非影像自身。影像本身是时间关系的总体。[2]

德勒兹在此进一步扩展了影像的意义：影像既存在于真实时间却又不在持续现在；既是事物生成最直接的展示，也促使时间关系的总体（过去、现在与未来）变得可见，但却又与再现作用毫无瓜葛。正是在此，有某种东西超越了再现式影像所能表现的极限。柏拉图将这种影像称为幽灵或拟像似乎也不太适切，因为这里已不再是范型与摹本或摹本与拟像间的区别。将影像纳入范型－摹本的模式来思考，或将影像等同于移印素描似乎都不能表现这个概念的复杂性，也不够涵盖其所有可能。我们的问题在于：从物质平面（所有影像的总体）到时间关系的总体，影像究竟意味什么？如果真实时间不等于现在，而是过去、现在与未来的无穷复杂组合，这个组合如何运作？

---

[1] “运动－影像平面即变动中大写整体（换言之，时间或普同的生成）的一个动态切片。”（IM, 101）

[2] Deleuze, “Le cerveau, c’est l’écran”, *Deux régimes de fous et autres textes*, 270.

影像不驻留于“现在”，因为它涉及的是从过去经现在到未来的“原创综合”[1]。柏格森的物质平面涉及的是实际的纯粹知觉，然而，知觉只占影像构成的一部分，因为其局限于“影响我们感官与使我们准备行动的实际事物”上。[2]在时间的不可分割性下，影像还有另一个不同面向：过去或记忆自身（en-soi de la mémoire）。影像游移于两个不同极端之间：纯粹知觉（现在）与纯粹记忆（过去）之间，“现在”逝去后并不是跌入纯粹过去，因为现在与过去的关系并不是单向的关系，纯粹过去如同独立的虚拟实体，是现实的扩张膨胀且与“现在”（纯粹知觉）同时存在。因此，纯粹过去并不能视为所有逝去“现在”的总合，而是与“现在”共存的虚拟记忆。由纯粹知觉（现在）与纯粹记忆（过去）所夹截的场域即影像生成之处。

过去有别于现在，但并不是因为过去是已逝的现在，而是本质上的差异。柏格森在《物质与记忆》第二章力陈的便是这个论点：过去与现在夹截现实的两端就如同现实的两个极限，这二者吊诡地共时存在且共构了现实。德勒兹在论及影像时总是一再回返柏格森的这个基本论点：过去“并不是根据新降临的现在来定

---

[1] “synthèse originale”, MM, 248.

[2] MM, 199。关于事物与知觉的唯物关系，德勒兹曾在《运动－影像》中与俄国导演维尔托夫（Dziga Vertov）的蒙太奇唯物论“电影眼”作了相当有趣的对照：“唯物论者维尔托夫借由电影所实现的就是《物质与记忆》第一章所规划的唯物论：即影像自身。维尔托夫的电影眼或非人之眼（œil non-humain）并不是像苍蝇、老鹰或其他任何动物的眼睛，当然也不是爱普斯坦说的，擅于时间透视并领会精神式所有的那只精神之眼（l'œil de l'esprit），相反地，作为不再服膺于时间的物质之眼或物质中的眼睛，它已然“驯服”了时间、并且更进一步成为“时间的负片”（négatif du temps），这眼睛只认可物质世界及该世界的延伸。”（IM, 118）

义（相较于现在，过去已经相对逝去了）；而是根据实际的现在来定义（过去是实际现在绝对且共时的过去）：特别要指出的，这里的过去是‘一般化的过去’，并不带任何日期。这是一种绝未被现实化的纯粹虚拟性……”[1] 纯粹过去“自为且自在地”存在，拥有独立于“现在”的虚拟能量，但在时间不可分割的条件下与实际物质共存与不可分离。我们逐渐进入柏格森的伟大两元性中：物质与记忆、现在与过去、知觉与回忆、空间与时间、连续性与不连续性……，这些都将纳入“实际与虚拟”的探讨之中。然而，如果纯粹过去的记忆对立于纯粹现在的物质，其中之一全然静止与虚拟，另一则永恒生成，二者如何产生关联？物质与记忆中的这个“与”如何可能？事实上，两元对立从不曾是柏格森的目的，相反的，如何“撮合”这种源自唯物论与唯灵论的分裂才是《物质与记忆》的最大赌注。如果实际的纯粹知觉或过去的纯粹记忆无法涵盖影像的所有特质，理由在于影像摆荡于这两个极端之间，构成唯一的现实。柏格森哲学建构了以影像为组成物的现实多样性，产生于时间的双重运动之中：影像生成于最变动的平面（纯粹知觉）与最不动的平面（纯粹记忆）之间，是大写动态整体（现实）在时间之流中的多样性切片。

四、现实的体积

影像游走于纯粹知觉与纯粹记忆所夹截的场域之中，也摆荡于过去与现在所接续的时间跨幅之内，既不是单一的知觉也不是单一

[1] IM, 106.

的记忆所能涵盖解释，而是二者共同运作下的结果。每个影像因此都包含两种运动：其一由实际知觉出发，朝过去记忆扩张膨胀，另一则由过去记忆出发，朝实际知觉凝敛收缩，这个双重运动标识不同影像所具有的独特性，不存在任何仅由纯粹知觉或纯粹记忆构成的影像，所有影像都已登录在知觉－记忆的双重运动中，也都展现着时间中现在－过去的分裂与综合。反过来说，影像使得知觉与记忆成为可见。影像生成于这两个界限平面（plan-limite）所夹截的范围内，在这两个平面间存在一个由无数影像所构成的巨大厚度或巨大体积（volume）。德勒兹明白地指出，柏格森所构思的这个影像体积等同于现实，因为现实不可能超越由知觉与记忆（或现在与过去）所共同运作的产物，而这个产物在此不是别的，正是影像！在柏格森的影像概念中，所有现实都是双面的：一面是知觉，另一面是记忆。一面是实际的知觉，另一面则是虚拟的记忆。所谓现实，即实际与虚拟的共同作用，影像则是由实际前往虚拟（反实现化）或由虚拟前往实际（实际化或差异化）的过程。在这二者间就有如两股不同力量的永恒斗争，无穷的折曲与去折曲、歧出与结合，不断在现实的影像体积中形成与消失。

影像是实际与虚拟这两股力量的相遇，关于这点似乎没有人比西班牙画家格列柯更得个中三昧。他的作品中总是呈现两个最遥远平面间不可分离的联系，但我们看到的却不是简单的对立、分隔或冲突，而是两股强大力量相遇撞击所激发的事件。在著名的《报喜》（*L'Annonciation*）中，画面分裂成两个界限平面：上半部是庄严祥和、乐声回荡的天界，下半部则是沉静虔信的处女玛利亚与她所处的人间。令人诧异的是，在天界－人间这两个平面接合处喷出了一股疾

风，绽出一片铬黄圣光，一只白鸽夹带着翻腾而出的云涌从中鼓翼而出。我们震慑于这幅杰作中虚拟（天界）与实际（人间）之间充满强度与张力的组合，但影像的虚拟性或许来更来自两个界限平面接合瞬间所激起的暴烈能量与速度。无疑的，格列柯以近乎不可思议的手法组合了两个不同平面，借此呈现基督教史上最重要的事件之一。距离最远的两个平面在格列柯的影像中被给予了最迫近的关系，画幅正中央崩裂而出的光源照亮了二者，使画中现实成为可能。

虚拟与实际这两个平面或暴烈或幽微的组合构成格列柯许多杰作的主题，但没有任何平面（不管是过去或现在、记忆或知觉、虚拟或实际……）能单独构成影像。在柏格森的影像论中，重点不只是形构记忆－知觉或虚拟－实际的两元性，更重要的是在这二者间的动态关联，即影像，而且在二者间由无数影像所填塞形成的厚度，即现实本身。我们由此更理解“影像的总体即物质”这句名言，“影像的总体”由知觉与记忆所夹截，在这两个界限之外不存在任何事物，因为一切现实都呈现在二者之间。

法国哲学家扬科列维奇（V. Jankélévitch）曾指出柏格森的影像论是一种“关于现实平面的哲学”。[1]所谓现实平面指的即是在知觉与记忆之间划出切片或区域的影像。由这些无穷影像所集结构成的厚度则建构了一个无穷变动的真实宇宙。然而，如果纯粹状态下的记忆自我保存且完全独立于纯粹知觉，记忆如何能脱离其虚拟状态而现实化于实际之中？柏格森为此提供了一个原创图式，以解决虚拟与实际之间不可跨越的鸿沟。

---

[1] Jankélévitch, Vladimir, *Henri Bergson*, Paris: PUF, 1989, 103.

表面上，除了过于沉重的现象学观点外，萨特曾相当犀利地指出柏格森所面临的问题在于解释虚拟如何可能实现化。[1] 然而事实不然，柏格森哲学尽管有两元性，但他其实从不曾停止描述这两元结构间的动态联结，纯粹记忆自我保存于虚拟性中，却也不停实际化为实际知觉。虚拟性不管称为“生命冲动”（élan vital）或纯粹记忆，从不曾与实际现实脱离关联，这才是柏格森的重点。德勒兹在一篇很早期的论文中便已明白指出这个关键：“虚拟性以瓦解而实现的方式存在，它被迫瓦解以便实现。自我差分化，就是虚拟性实际化的运动。”[2] 虚拟被赋予极确切的定义：不再是纯粹的能量封闭状态，而是与实际不可分离且不停实现化与差异化为实际的过程。所谓的现实化，即处于持续的时间之流。由知觉、影像与记忆构成的柏格森影像论中必须再加上第四个组成物：时间，以便前三者能动态地运作起来。如果遗忘了柏格森概念中的时间性，我们将被封闭于纯粹状态下的虚拟性，因为只有在时间之中，虚拟与实际的多样性关系才可能展开。在此，柏格森似乎比他自己所曾意识的还接近康德的想法。

借由时间的引进，康德将笛卡尔我思－我在的关系彻底改观：“我思”必须投入时间中，“我在”才能成为已决。[3] 由康德对笛卡

---

[1] Sartre, Jean-Paul, *L'imagination*, Paris : PUF, 1989, 45。萨特在这本书中气势恢宏地纵览古今各式影像，但就是对电影影像只字未提。在指出柏格森问题的段落里，他错误地将柏格森的无意识影像（image non-consciente）与纯粹记忆混为一谈。在柏格森哲学中，纯粹记忆并非影像，因为影像是记忆与知觉共同作用下的产物，当记忆成为影像或“记忆－影像”时，表示它已脱离纯粹的虚拟性而现实化了。这是柏格森在《物质与记忆》中一再强调的论点。

[2] ID, 55-56.

[3] 关于康德的时间问题，请参考第一章“时间”中的“大写差异的‘将临’”。

尔的批判中，我们领悟了忽略时间性的思考将是多么徒劳。时间也同样是虚拟－实际关系中的可决形式，德勒兹明白表示："当大写时间经由两大途径自我差分化来前进时，虚拟与实际的区分对应着大写时间最根本的分裂：使现在逝去与使过去保存。……逝去的现在的实际影像与自我保存的过去的虚拟影像，这两个时间面向区分于实际化中，有无法指认的界限。"[1]虚拟是必须透过时间定义的概念，问题在于：在时间中，虚拟如何实际化为实际？

在《物质与记忆》中，对某物的知觉由围绕此物的无数"回忆－影像"所构成，这些回忆－影像就如层层环绕此物的虚拟回圈，不断被建构出来也不断朝外扩散，每个物体周遭都包围着这种无穷无尽的动态交换，而每个回忆－影像（B, C, D……）则又对应着一个使其成为可能的条件（B', C', D'……），回忆－影像回圈与使其可能的条件铺展于物体的周遭且像涟漪般层层往外荡开，如同不可见的张力网或动态云雾。每个回忆－影像由物体出发直到所能抵达最远之点，因此以每个物体为核心，无数的回忆与其现实条件所达成的效果形成了既被限定但却又无穷尽的回圈总体，这个总体便构成感知主体的知觉。[2]

在柏格森这个著名的图式中，被知觉的物体如同由无数回忆－影像所策动的虚拟机器，随着感知主体的注意力与意识在回圈总体中膨胀与收缩。德勒兹在《时间－影像》中指出，这些回忆－影像的无穷回圈中最耐人寻味的是最小回圈，只包含"客体 O 本身与

[1] DI, 184-185.

[2] 进一步的说明可参考本书《思想－影像或思想＝影像》中的"虚拟的图式"小节。

回返覆盖它的毗邻影像”。[1] 回忆－影像可以竭其所能地扩张膨胀，但总是指向这个原初回圈，因为一切回忆－影像都如同最小回圈的活化舒展，如同在时间中的结晶。最小回圈是所有回忆－影像回圈的创造性源起，每个物体的最小回圈都如同能量最强的场域，虚拟的实际化在此启动且不断差异化为无穷的实际影像。柏格森的图式在此戛然而止，转向记忆与知觉的进一步阐释，没有继续探究这个关键性的最小回圈，然而也正是在此，德勒兹拾起了柏格森抛出的问题，把实际物体及其虚拟影像所构成的最小回圈作为影像研究的理论核心。德勒兹的影像论奠基于柏格森主义上，影像完全与再现无关，仅只是如柏格森所言的光、速度、运动与生成，是在时间中构成整体宇宙的物质。由这个角度来观看电影影像将不再依附任何再现理论，其所带来巨大的观念转变与论述纵深正是德勒兹在两册电影理论中所展示的。

影像是一种多样性而非再现，透过柏格森，德勒兹为这句话作了最佳注脚。在这个饱含能量与强度的影像论中有着德勒兹哲学最基本的核心：虚拟与虚拟性。这是一直到德勒兹自杀前从未停止思考的问题。[2]

德勒兹不只一次提到，每个物体都可分成两半，一半是实际的，另一半则是虚拟的。这并不是为了树立新的两元性，而是说明

---

[1] 柏格森这个图式可参考 MM, 113-116，或本书的“虚拟的图式”小节。

[2] 德勒兹死前与死后不久所发表的两篇短文：《内在性：单一生命……》与《实际与虚拟》（可参阅本书附录的译文），集中于再厘清虚拟这个概念，其重要性不言可喻。对德勒兹的虚拟概念与文学的关系，亦可参考《德勒兹，文学论述者》，杨凯麟，《书写与影像》，台北：联经，2015，241-263。

二者在时间中展现的多样关系，因此，当我们读到德勒兹在生命最后以繁复笔法写出下列句子时应该不会太诧异："所有实际都围绕着虚拟影像的云雾。这云雾由或远或近的共存回圈中涌现，虚拟影像则分配与奔驰于上。……所有实际都围绕不断更新的虚拟性回圈，每个回圈都散射出另一个，且所有回圈都围绕与反应于实际。"[1] 仅管德勒兹未言明，这段话明显指向柏格森的影像论，这些层层叠叠的回圈都共同指向实际物体及其虚拟影像构成的最小回圈。关于这点，德勒兹早先便曾在另一本书中解释："诸回圈能对应愈来愈深沉的现实叠层与愈来愈高阶的记忆或思想层级而愈来愈发展。然而，正是实际影像及其虚拟影像所构成的最紧回圈承载着整体且作为内在界限……" [2]

五、晶体的虚拟性

不断生成、变异与辗转折曲且往外扩散的影像生产于时间中，这团由无数影像构成的实际－虚拟回圈就如晶体般在时间中不断扩大增长。影像是在时间中的结晶，这便是德勒兹影像论最重要的命题。"晶体"曾是司汤达（Stendhal）的小说或巴什拉（Gaston Bachelard）的哲学中举足轻重的概念，即使两人的使用意义不同，有一点却是共同的，晶体意味在时间中的增长、改变、凝敛及沉积，晶体的形成使无形的时间变得可见，因为它是已逝时间的具体化身。德勒兹的影像是虚拟与实际在时间中相互缠裹回绕的结果，

[1] DI, 179。关于物体区分为虚拟与实际两部分，也可参考 DR, 269, 358。

[2] IT, 93.

而且随着时间增长，回圈整体将愈展延，正如在时间中的结晶，一切现实则呈现于晶体之中。

《时间－影像》第四章“时间晶体”展现的正是影像在时间中的这个特异性。[1] 影像是一种时间晶体，这究竟是什么意思？让我们再回到柏格森的重要图式：实际物体与其虚拟影像构成了知觉作用的最小回圈，促动所有其他影像回圈并在时间中建构巨大的影像总体。然而从最小回圈到无数回忆－影像构成的影像总体，其中的机制是什么？柏格森在《物质与记忆》中并未言明，德勒兹则指出，这是结晶作用，始于最紧临每一物体表面（最小回圈）的实际与虚拟相互作用。欲理解德勒兹的影像论必须不断回返到晶体的特性上，每个物体的周遭如同晶体表面，在时间中不断结合虚拟与实际、记忆与知觉、过去与现在、内在与外在……因而结晶出新的影像。对于影像的这种多样性质，梅洛－庞蒂曾写出极贴切的形容：“它们是感觉的双重性使之可能的域外之域内与域内之域外，如果缺少了它们，将无从了解几乎无所不在且构成所有想象性问题的内在可视性。”[2] 围绕每个物体外围的最小回圈就如同晶体的表面，一方面是晶体的界限与终止之处，另一方面却同时是晶体开始增长与活化的场域。晶体表面是整颗晶体能量最集中与最强之处，因为晶体由此继续结晶。“晶体总是活在界限上”，德勒兹如是说。[3] 晶体

[1] 亦可参阅本书附录的译文《1983 年 6 月 7 日课堂笔记》。

[2] Merleau-Ponty, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris: Gallimard, 1964, 23。在这一页中，梅洛－庞蒂意味深远地坚持：“影像这个词声名狼藉，因为一幅素描总是被轻率地认为是一种移印描摹、一种复制、一种次级物……”

[3] IT, 109.

表面如同数以千计的分子力量生成，影像就是在时间中“生成－分子”的活化过程。不存在任何可预见或可再现的模型，一切都只有在时间中才能被决定，而且是在上千迷乱的分子速度中决定。影像只有在这个前提下才等同于事件，也才等同于意义，彻底与一切再现政权划清界线。[1]

德勒兹称柏格森影像论中的庞大影像总体为晶体，而这个影像总体的最小回圈则如晶体的表面般不断由虚拟与实际的互动结晶新的影像与新的事件。在时间中，虚拟与实际以分子速度彼此交换着，它们因此在理论上绝对差异现实上却不可区分。虚拟与实际“不可分辨的区别”（distinction indiscernable），虚拟如同上千不确定分子力量的云雾恒常围绕着实际，这是隐含无穷可能关系的多样性。理论上，虚拟与实际必须严格辨别，但现实上却不可能单独挑出实际而没有虚拟介入，反之亦然。“所有多样性都意味实际元素与虚拟元素，没有纯粹实际的物体。”[2] 所有物体都因围绕着虚拟云雾而具有“生成－分子”的活力，这是由最小回圈所表现的生成的威力，而这个回圈就如一团云雾般在时间中不断以分子速度结晶及生成。

互相区隔的虚拟与实际在时间中“交融”（coalescence），达成无数不可预知的多样性关系，影像由此而生，一切事物的生成与一切的现实也尽现于此。借由晶体这个概念，德勒兹在他的哲学中复

---

[1] 关于“上千迷乱的分子速度”，可参阅德勒兹的《福柯》第五章结尾论及诗人米修（Henri Michaux）的段落。另外，德勒兹亦曾明确指出：“电影不是戏剧，它透过粒子构成形体，连结常常是吊诡的，而且在所有部位溢出了影像的简单联想。”（RF, 264）相当具体解释了电影何以是他用来思考影像的不二选择。

[2] DI, 179.

合了虚拟与实际这两股力量并构成其影像论，而且这个关于影像的思维只有在时间中才能存在与展现。忽略了德勒兹哲学的时间性，将使他的思想变得疲软乏力且毫不可解。德勒兹的晶体－影像概念就是一整套时间诗学，如果我们剥夺了时间性，影像注定将失去威力成为简单的移印与复制。对德勒兹而言，不只是得将影像安置于现实之中，而且时间也必须从影像中寻获其位置，共同组成一个全新的概念：时间－影像，这二者不可须臾分离。影像只是虚拟与实际的无穷动态组合，其“交融”。影像从此是时间化、结晶化与差异化的，正是在此，影像将取得其最大威力。

3.《实际与虚拟》[1]（译文）

第一部分

哲学就是多样性的理论，所有多样性都意味实际元素与虚拟元素，没有纯粹实际的物体，所有实际都被虚拟影像的云雾围绕着。这云雾由或远或近的共存回圈中涌现，虚拟影像则分配与奔驰于上。由是，实际的微粒以不同次序射散及吸收或远或近的虚拟微粒。它们被叫作虚拟的，因为其散射与吸收、创造与毁灭发生在比可思考的连续时间最小值更小的时间中，而且这个短促性使得虚拟维持在不确定或不可决原则中。所有实际都围绕不断更新的虚拟性

[1] 1996 年改版的《对话录》最后加入了本文，这是德勒兹死后才发表的文章。“L’actuel et le virtuel”, *Dialogues*, Paris : Flammarion, 1996, 177-185.

回圈，每个回圈都散射出另一个，且所有回圈都围绕与反应于实际。（“在虚拟云雾中心又有一个更高阶的虚拟……每颗虚拟微粒都围绕着其虚拟宇宙，而且每颗都各自不定地运作……”[1]）。依据动力论（dynamisme）戏剧性的同一，知觉就如同微粒：实际知觉围绕着虚拟影像的云团，其分配到愈来愈远、愈来愈广且不断形成与毁灭的动态回圈中。这是不同层级的回忆：它们被叫作虚拟影像是由于其速度或其短促性将其保持于潜意识原则之中。

虚拟影像与实际物体不可分离，就如后者也与前者不可分离一样。虚拟影像因此反应于实际。就这个观点而言，虚拟影像在回圈的总体或每个回圈上测度了一个连续体（continuum），这是每个个案中由可思考时间的最大值所决定的空间性（spatium）。虚拟影像的这些或大或小回圈都对应着实际物体或深或浅的积层（couches），这些积层形构物体的整体驱力：积层本身是虚拟的，而实际物体置身其中也成为虚拟的。[2]物体与影像在此都是虚拟的，而且建构了实际物体消散其中的内在性平面，至于实际则逝去于同时影响影像与物体的实际化过程。虚拟影像的连续体是碎裂的，空间性则根据规律或不规律的时间分解作用被切割。虚拟物体的整体驱力裂解为对应局部连续体的力量与奔驰于切割空间性的速度。[3]

---

[1] 原注 1：Michel Casse,《论空无与创造》（*Du vide et de la création*），Odile Jacob 出版社，72-73，与 Pierre Levy 的研究《何谓虚拟？》（*Qu'est-ce que le virtuel ?* ），La Découverte 出版社。

[2] 原注 2：柏格森，《物质与记忆》百年纪念版，250（第二、三章分析了回忆的虚拟性与其现际化）。

[3] 原注 3：参阅 Gilles Chatelet,《动态之赌注》（*Les enjeux du mobile*），Le Seuil 出版社，54-68（从“虚拟速度”至“虚拟切割”）。

虚拟绝对无法独立于将其切割与划分于内在性平面的特异性。就如莱布尼兹所展示的，力量是正在实际化的虚拟，也是它所位移的空间。平面因此划分成诸平面的多样性，根据着标识虚拟实际化的连续体裂缝与驱力的切割，但所有平面又根据导向虚拟的途径构成一个平面。内在性平面同时包含了虚拟及其实际化，但二者间却不具可指定的界限。实际是补充或产品，实际化的客体，而它只以虚拟为主体。实际化专属于虚拟。虚拟的实际化就是特异性，而实际本身则是被建构的个体性。实际如果实由平面跌出，而实际化将其关联到平面如同将客体调适于（reconvertit）主体。

第二部分

目前我们已考量的案例是由愈来愈广、愈来愈远且歧异的其他虚拟性所围绕的实际：由微粒创造的瞬息性（éphémères）与由知觉召唤的回忆：然而，反向运动也成立：当回圈内缩且虚拟逼近实际使得二者的区别愈来愈小时。这时会达到一个只聚合实际物体及其虚拟影像的内层回圈：实际微粒有与其相距甚微的虚拟复本（double）；实际知觉有它自己的回忆，就如某种立即、连续或甚至共时之复本。因为就如柏格森所展示的，回忆并非形成于被知觉物体之后的实际影像，而是与物体的实际知觉共存的虚拟影像。回忆是与实际物体同时的虚拟影像，是其复本、其“镜像”[1]。这是何以在实际物体及其虚拟影像间会有交融与分裂，或不如说摆荡、永

[1] 原注 4：柏格森，《精神能量》（*L'energie spirituelle*），“现在的回忆……”，917-920。柏格森强调两种运动，朝向愈来愈大的回圈，朝向愈来愈紧的回圈。

恒交换：虚拟影像不停地成为实际影像，如同在《上海小姐》中占有、吞噬人物且只留下其虚拟性的镜子里。[1] 当虚拟影像吸纳了人物的一切实际性时，实际的人物则只是一种虚拟性。虚拟与实际的这种永恒交换定义了水晶，而水晶则出现于内在性平面。实际与虚拟共存，且进入一再将我们由其一导向另一的最窄回圈中。实际与虚拟，这不再是特异化作用，而是作为过程的个体化。不是现实化，而是结晶化。纯粹的虚拟性不再要实际化，因为它已严格关联到实际，并与其构成最小回圈。在实际与虚拟间不再有不可指认性（inassignabilité），而是相互交换的二者间的不可分辨性（indiscernabilité）。

实际物体与虚拟影像，物体成为虚拟与影像成为实际，这是早已在基本光学中出现的插图。然而无论如何，当大写时间经由两大途径自我差分化来前进时，虚拟与实际的区分对应着大写时间最根本的分裂：使现在逝去与使过去保存。现在是由连续时间（亦即由假设单一方向运动）所测度的变异资料：当这段时间耗尽时现在就逝去了。逝去中的现在定义了实际，而虚拟则显现在比测度单一方向运动最小值更短的时间中。这是何以虚拟是“瞬息的”，但同样也是在虚拟中，过去自我保存，因为这个瞬息不停地继续在后续的“最小”中，且都意味方向的改变。比在单一方向中可思考的连续时间最小值更小的时间同时也是最悠长的时间，是比在一切方向可思考的连续时间最大值更长的时间。现在（以其尺度）逝去，而瞬

[1] 《上海小姐》（*The lady of Shanghai*）是美国导演奥逊·威尔斯（Orson Welles）1947年的作品。德勒兹曾在《时间－影像》中作为虚拟影像的重要例子深入讨论，参见 IT, 98-99，或特别是页 189 之后。

息则（以其尺度）保存与自我保存。虚拟立即沟通于将其分离的实际上方。逝去的现在的实际影像与自我保存的过去的虚拟影像，这两个时间面向区分于实际化中，有无法指认的界限，在晶体化中互换，直到不可区分，每个都借用另一个的角色。

实际与虚拟的关系总是构成回圈，但却有两种方式：时而实际指向虚拟如同将其视为由虚拟所实际化的较大回圈中其它事物，时而实际指向虚拟如同就在虚拟与实际结晶化的最小回圈中实际本身的虚拟。内在性平面同时包含作为虚拟与其他项目关系的实际化作用与作为虚拟交换项目的实际。无论如何，实际与虚拟的关系绝不是在两个实际间可建立的关系。实际意味已被建构的个体与借由常规点（points ordinaires）的决定作用，而实际与虚拟的关系却构成动作中的个体化作用或随不同个案决定独特点（points remarquables）的特异化作用。

4.《1983 年 6 月 7 日课堂笔记》[1]（译文）

我们今年作了什么？重拾去年的内容，但我有解释这个重拾的必要性。在最后这堂课中，我将专注于柏格森的某几个图式，三个

[1] 这是德勒兹在 1982—1983 学年关于运动影像的最后一堂课。传统上，法国大学教授上课时会念事先写好的讲稿（如德里达或朗西埃），但德勒兹没有讲稿，他在课前花费许多精神“排练”，课堂上呈现的是思想的直接展现，在许多段落里可以看到他对某一字词即时的追加解释与发展，这是他的课堂笔记与书的差异。在这堂课的一整年中，德勒兹花了不少时间详细解析柏格森的《物质与记忆》，原文刊在 https://www.webdeleuze.com/textes/71。

图式是新的，重启了我们的问题。我们作了一个远比去年丰富的影像及符号分类，由一个叫作运动－影像或光线－影像的平面出发。

在这平面上有许多未决中心被指定，确切地说，这些未决中心由间隙所定义。关联到未决中心的运动－影像或光线－影像平面给出三种影像，因为未决中心有三种面貌：知觉－影像、动作－影像，这是表现着驻留于指定它的运动－影像世界的未决中心的知觉。动作－影像指出未决中心如何对影响它的影像作出反应，然后，在这二者间，因为这里涉及在知觉与动作间用来定义未决中心的间隙，在这二者间有我称为前来占据间隙但却又未填满之物，就是感情－影像。长久以来我们相当满足于这个图式，有作为运动或光线的物质－影像，也有动作－影像、感情－影像，与对应于各个例子的符号，而且由所有这些影像的组合这个观点来看，这个图式给予我们时间的间接影像，而由所有这些影像的起源这个观点来看，它则给予我们一种或多种思想的间接面貌。这些构成了巨大的团块。

为何不就此打住？因为物质－影像总是被视为极独特的切片，是一种透视、一种动态切片或时间的透视。如果你们喜欢的话，可以称为微调（modulation）。事实上，运动－影像或电影影像相对于如同铸模（moule）的相片（不论摄影者是谁）是一种微调。

微调、动态切片、时间透视、运动－影像的这个平面就是这些。

如果它给予我们的是时间影像，就是时间的间接影像，如果它给予我们的是思想形象，就是思想的间接形象，因为都是由运动－影像出发的建构或推论。在最后这些便对应着《物质与记忆》的第一章。你们记得在《物质与记忆》第一章区别了被视为未决中心的主体性的三种意义。如果我定义主体为运动－影像世界中

的未决中心，因此接收运动－影像的影响且以行动－影像反应，我会说这第一章向我们展示主体性的三个面向：知觉面向、行动面向与情感面向。

你们会发现《物质与记忆》的第一章是全世界（就我所知）最唯物论的文本，而且就一位曾以唯灵论（spiritualisme）享誉于世的作者而言，将一篇前所未有的唯物宣言置入其代表作的第一章中，似乎无比绝妙。对他而言，这是再次质问知觉、行动与情感到底所为何事？介于接受刺激与执行动作间之间隙，这间隙是什么？间隙就是大脑！简直没有更唯物论的了。我们将看到作为未决中心的主体性有第四面向，我们将看到这第四面向只能透过运动－影像平面的这另一面向才能确切理解，而这并非立即可见。

事实上，如果我总是以我的未决中心自居，亦即介于承受动作与执行反应的间隙存在或介于刺激与回应的间隙，我将可以说情感以某种方式占据此间隙但却未填满。反过来说，有某种东西填满与此。介于知觉（由未决中心某一面所接收的刺激）与执行运动（由未决中心的另一面反应）间存在一个间隙，正由于此间隙才能测度出执行动作相对于接收刺激的崭新性。就某种观点而言，这是因为“我拥有时间”，而事物则反之，介于接收行动与执行反应间仅有立即的串联。举例来说，我朝椅子踹一脚，如果我精力充沛，则椅子会移动，做出立即反应。这就是立即作用的串连。

某种东西填塞了此间隙！柏格森的著名答复就是，我们拥有回忆。而且刚才关于行动、知觉、情感所说的话绝无法用来解释这个全新面向：我们拥有回忆。回忆使我们具有经验，至少以柏格森称为“回忆－影像”的最常见形式呈现。我们，未决中心，

不仅具有知觉、行动与情感，不仅由代表运动－影像将行动施于我们的这三种影像类型所定义，我们也拥有回忆－影像。究竟它们于我们何用？它们可以补足我们的优越性－低下性（supériorité-infériorité）。我们对事物的优越性在于我们的行动并不与接收刺激产生立即串连，就某种意义而言，这就是柏格森所谓的选择。我们有一点时间以便反应，倘若我们没有这时间，那将造成恐慌，这就是感情－影像。然而，正常来说，我们有一点时间，就在狮子攻击我们前我们就会看到他。然而，同时也存在低下的面向，亦即我的行动就我的性格或接受的刺激而言不再具备简单后果的便利性，它不再是已决，不再有任何决定途径，我置身于选择的情境中。如果我是一只鸡，我便没有选择，没有足够的大脑，没有足够的间隙。

填满大脑的正是回忆－影像，或是依据当前情境实际化为影像的回忆。正是在此才合法化柏格森的连词符号。回忆－影像依据接收刺激将指引最佳行动的选择。柏格森的问题相当简单：首先，如何再现？你们会问我：何以不能留在运动－影像平面上解释回忆－影像？何以回忆－影像不会是第四种运动－影像？有可能！我说有可能，因为想知道回忆－影像是否可视为第四种运动－影像，或许得先质问且回答回忆－影像来自何处。因为先前至少已展示了在间隙或未决中心已被给予的条件下知觉－影像来自何处，动作－影像来自何处与感情－影像来自何处。在这个观点下会产生一种印象，没有其他东西可以存在，但这只是一种印象。

必须在我们的运动－影像平面上加入一个圆锥。为什么是圆

锥？因为必须有一个嵌入运动－影像平面的顶点[1]。必须在 S 达到顶点，S 意味未决中心。为什么要有一边扩大？因为所有回忆－影像的总和构成这个圆锥形象，随着我审视它们与嵌入点之远近而定，换言之，根据我所审视它们与某个迫切现在的远近而定。如果没有迫切的现在，我的回忆－影像将相当膨胀，比如说，如果我处在冥想状态。当我处在毫无迫切性的现在时，我就是在冥想状态；反之，如果现在情境极为迫切，我的回忆－影像则会愈来愈凝缩。你们因此应该理解柏格森在运动－影像平面上添加的这个给予圆锥形象的极不寻常面向，因为这是实际化于点 S 的回忆－影像整体，填满了定义 S 的间隙的回忆－影像。这就是著名的圆锥隐喻。

大脑是什么？从此一切都接受双重决定。大脑是什么并不一定，因为我已在我的物质平面图式中加入一个面向。由物质平面的角度来看，大脑确然是介于接受刺激与执行行动间的间隙，但从圆锥的角度来看，大脑是回忆实际化为回忆－影像的程序。

但别忘了我们的物质平面是完全动态的，别忘了这种动态性。每次运动－影像都在改变，有 S，然后 S'，然后 S''，因此，我可能会说，真正的样子是这个圆锥根据物质平面的接续永恒不断移动其顶点。你们看到柏格森在这里（不知何故）使唯灵论获胜，如果我停留于物质平面，一切都是物质，但如果我停留于圆锥，则一切都是精神。或者，有一个共同点，明显地是精神嵌入物质之处。精神

[1] 德勒兹这里指涉了柏格森著名的圆锥图式，可参考《物质与记忆》第三章，特别是页 181 前后。此圆锥是由无数回忆－影像构成的巨大体积，其底部 AB 代表纯粹记忆，S 为未决中心，平面 P 是实际的知觉或物质平面。柏格森用这个图式来阐释知觉－记忆理论。可参考本书《思想－影像或思想＝影像》中的“虚拟的图式”小节。

嵌入物质，正是同时属于圆锥与物质平面之处，就是点 S。以物质词汇翻译出来，就是大脑，如果以精神词汇来翻译，就是记忆。根据柏格森，只有一种东西是物质无法解释的，就是记忆。这让我们对这观念作了准备：记忆即绵延，绵延即记忆。

你们会问我何以圆锥不会是一个物质性圆锥？物质的增生物（excroissance）？既然在物质中已放入间隙，何以不再放进圆锥？一切都得依底下问题的回答而定：回忆－影像来自何处？它们包含了什么？有许多人，而且通常是那些所谓的心理学家，认为这根本不成问题，而且还可以妥帖地说出，譬如，回忆－影像就在大脑中。当然，他们并不会说得如此简单，但这只会让柏格森发笑，而且他有权发笑。请记得他从一开始便向我们解释大脑是一种影像，而影像的法则就是一个影像绝不含括其他影像，影像只展现呈现于它之物。当然，偶尔会有影像在影像之中，但这绝不类似一个影像收在一个盒子里，绝不存在回忆的盒子。总之，我略过这点，问题在于：回忆－影像来自何处？

由是产生了第二个关于认识的图式，整个柏格森主义最闪亮的观点之一。他告诉我们：我再生产了回忆－影像，而且我可以说，回忆－影像就是已逝现在在实际现在的再生产。或者，更文字游戏一点，回忆－影像就是已逝现在在实际现在中的再现。是的，我们就生活于此。已逝现在如何能再现于实际？可以有许多想象。然而我们倾向的出发点，特别是如果我们是心理学家，总是想透过与实际现在的关系来审视过去，亦即我们跟据使它成为过去的实际现在思考过去，相对于实际现在所有的过去都过去了。比如说，我记得昨天我做了什么，这是相对于实际现在的已逝现在的再现：我对自

已再现了昨天我做了什么。因此，我根据使过去成为过去的现在来思考我的过去。而且事实上，所有的过去都是它所曾是的现在的过去。尽管很古怪，但却从来不曾有人这么想过。从事哲学就是去从事这样的发现。过去与它所曾是的已逝现在相比仍然是过去，这将可能使一切改观。我把一种新的现在称为实际现在，是什么使它成为可能？何以现在会逝去，且不断逝去？这是一个形上学问题而且极为具体。何以现在会逝去？如果告诉我说这就是现在的定义，我的回答是：错。我要的是第一手与通盘的答复，这就是心理学与形上学的差别。形上学不寻觅法则，而是要特异的理由。如果告诉我说这就是现在的法则，而且定义现在就是定义在它会逝去的内容，我会说这行不通。我想到舍斯托夫（Chestov）一篇关于约伯与上帝的优美文章，约伯是一个向上帝索求第一手答复的人，然后，他并未放开上帝。如果要的是第一手答复，能满意底下的答复吗：现在会逝去是因为一个新的现在刚刚到来。不通！这对你们而言什么都没说。这是再一次对我们说现在会逝去，然而我们要的却是这个现在逝去的理由。如果我们得到的答复是“因为一个新的现在刚刚到来”，这答复远远不够让人满意以致于问题必须被翻转。何以一个新的现在能够到来？我仍然要求第一手答复。

如果现在会逝去，绝不是由于有“之后”（après）。如果现在会逝去，那也只在它同时仍是现在的条件下。很显而易见的，现在以作为现在而逝去，它既逝去也同时在现在。换言之，它被建构成过去但同时却以现在出现。你们将无止境地思索这个令你们无所遁逃的命题。根据柏格森，这就接近了第一手答复：现在必须如过去般被建构，同时又如现在般被给予出来。当然，一旦已逝去，它就

不能被建构成过去。我们别无选择，在过去与它所曾是的现在间必须有严格的同时性（contemporanéité）。

如果我以过去所曾是的现在来思考过去，我必须说这二者是严格同时的。在同一时间中，现在既被给予成现在且被建构为过去。换句话说，在过去与它所曾是的现在间有一种同时性。柏格森第二个辉煌的图式来自于此：假设我这条线是直的，我可以说有一个动态的现在，会逝去的现在，在这条线上。因此，我可以说，这个现在的每个时刻都可以被无限分割。在这个现在的每个时刻，作为现在就是朝两个方向差分化：一个朝向未来，另一个则跌入过去。换言之，只存在被切分为两的现在，现在的性质就是切分（dédoublement）。现在在每一瞬间都切分为它所是的现在与所曾是的过去。换言之，有一种现在的回忆，它早已在那里。在呈现出来的现在与曾是此现在的过去之间，有一种激进的共存在。你们会问我，如果这个现在常态性地转向，何以我们看不见？答案很简单：看见了对我们有何用？它只有为了服务于某事才会成为回忆－影像，刚才已看到，它用来引导我们的行动。只有这时的过去，这时的回忆才会成为回忆－影像，这意味只有关联到新的现在才会有回忆－影像。

然而，现在的回忆，亦即过去与它所曾是现在的共存在，或现在的切分，对我们何用？它大量地产出我们。根据柏格森，除了一些例外，所有行动之线都倾于遵循此途径，而且也倾于将其潜抑与中性化。在柏格森之前，有些个案从未被理解，必须先发现现在切分的性质才能理解精神医学、心理学与历来都极有名的怪异经验，亦即记忆失调（paramnésie）或似曾经历感（déjà vécu）。似曾经历

感的感觉到底是什么？这是偶尔会发生、对某个正在进行或正呈现场景有已确切经历的经验。这种经验极与众不同，因为它并非相似感（ressemblance），并非唤起某种记忆的相似经验。另一方面，这也不是可定位亦即可推断日期的感觉，它在某个过去中曾被经历。在精神医学与心理学中，对记忆失调的解释一直都很复杂，柏格森向我们提议的无比简单，而且他从一开始构思现在的切分时便已自然而然地思及记忆失调。假设生命在受挫后会伴随生命冲动的衰弱，生命冲动因此是将我们驱使到行动之线且把对我们无用之物潜抑的东西。对我们有用之物，是相对于实际现在的回忆。然而，回忆相对于它所曾是的现在，过去相对于它所曾是的现在，对我们却没有用。怎么办？现在在那里！这已足够。然而，如果把它掷成两个呢？假设适应到生命的机制失败，随之产生的吊诡就是：由于过去与它所曾是的现在有同时性或切分，假设在某些个案中，由于过去与现在的同时性，使得我感知现在已是的过去，而非感知我的现在，我开始不再以现在感知场景，而是以过去来感知它，我如同过去来感知实际现在，而非关联到新的现在，我如同自在过去来感知实际现在。

在这种经验中，我永恒活在现在与过去在两个机制中的切分，现在在两个机制中的切分，其中之一由逝去的现在构成，另一由致使一切现在逝去的过去构成。严格来说，现在跌落于过去之中，而且是在它是现在的时刻跌落于过去。如果我知觉它跌落于过去的时刻，我就明确知觉到如同过去的实际现在。

同样的，作为实际现在就如同已经逝去。对我而言，现在的切分，如果现在在每一瞬间都自我切分，对我而言，我称这个切分叫

时间晶体，亦即现在在自身中掌握了它所曾是的过去。在现在切分中的这种时间重叠（redoublement）构成了时间的晶体，而且将会存在无数像这样的时间小晶体。加塔利理由十足地说，时间晶体就是叠歌（ritournelle），正是在这种永恒的运作中现在被切分。那么，当我理解了现在在时间晶体中的切分，会发生什么事？将发生的事，就是我完全如同我自己的观看者般活着：一方面，我行动；另一方面，我看着我行动。你们看到，我们多么远离物质平面与点S最一般的公式“我行动”。“我行动”意味我针对我接收的刺激选择反应。伴随着现在的回忆，不再是这样，现在的回忆伴随着与它所曾是的现在同时的过去，不再涉及行动，涉及的是在对应现在切分的切分情境中，换言之，我行动且同时自我观看行动，这就是时间晶体的功能。当我凝视于晶体，内部与外部毫无两致，但晶体之外是现在，而晶体中却是过去自身。而且这不再是回忆－影像，而是真正应该称为纯粹回忆之物。纯粹回忆，像这样的现在的回忆，可回溯到极遥远的时刻，总是遵循着底下法则：这是无法被其运作为已逝的现在所掌握的过去，然而，却由它所曾是的现在所掌握。这就是晶体的公式。

在电影中就存在晶体－影像。奥菲尔斯（Max Ophüls）所作的正是纯粹的时间晶体，影像被掌握于真正的晶体中。应该去观看所有风格的晶体，这是无比美妙的事。费里尼（Federico Fellini）也曾建构许多美妙的晶体－影像，但却大异其趣。

在此，你们已获得我称为我们的第一个时间直接形像，我有直接的时间－影像，这是现在的切分，亦即过去与它所曾是现在的共存，或被掌握于晶体中的过去。你们在水晶球中所见的，如果你们

放一点诚意于上的话，是预知的功能。这使得我很难就此打住，因为这不仅是实际现在与它早已是的过去之叠合，在晶体中可以一直上溯，只要能一直掌握过去，但不是根据被其运作为已逝的现在（换言之，实际现在），而是根据过去所曾是的现在。这些话到底想说什么？如果我重说一遍，我会刻意地说，我这个图式并不完全吻合柏格森的图式，只因为我作了简化。这是什么意思？（德勒兹在黑板画图解释）

每次我想东想西时，比如“这好像是警察局”、“这好像是医院病房”等等，这并不单是隐喻或比较，这是现实对我揭露的愈来愈深刻的观点。思想的回圈愈来愈穿透时间，而我们则同时发现愈来愈深刻的现实。我在此已脱离单纯的时间晶体，而是晶体的发展。

在现在切分的形式下，时间晶体首次呈现时间的直接影像。而在思想层次的补充形式下，我则首次拥有思想的直接形象。我称为思想层次，柏格森说我每次被迫形成一个新的回圈，且这不是隐喻，每次都会有愈来愈深刻的现实浮现。费里尼在《阿玛珂德》中的科学即在于现在与它自己的过去的极度同一性，这正是我所谓的晶体－影像，过去并不是简单地依据使它成为过去的现在，而是依据它所曾是的现在来掌握。因此，他并不是给我们已逝的现在，也不是根据新的现在所生的回忆。我所谓的时间晶体，就是他给我们关联到过去所曾是现在的过去。由此，怪异的生命如同是透过水晶球视物。

罗西里尼（Roberto Rossellini）的某些影像就很典型的属于这个图式。他已触及思想的直接影像。在罗西里尼的作品中发生什么

事？思考总是根据有待发掘的现实新面向而不断被迫建立新的回圈。……在这里或许必须说成思想回圈而非时间晶体，而在思想回圈中，每个思考回圈的关联就是现实的一个观点。（德勒兹转向黑板上刚刚所画的图式，笔记中断于此）

参考书目

Augustin, Saint(1993). *Les Confessions*, Paris : Flammarion.（奥古斯丁，《忏悔录》，周士良译，北京：商务印书馆，1963）

Badiou, Alain(1997). *Deleuze. La clameur de l'Etre*, Paris: Hachette.

Barthes, Roland(1993). "Le degré zéro de l'écriture" , in *Roland Barthes œuvres complètes*, t.I, Paris: Seuil.

Bergson, Henri(1985). *La pensée et le mouvant*, Paris : PUF.

Bergson, Henri(1993). *Matière et mémoire*, Paris: PUF.

Bergson, Henri(1994). *L'évolution créatrice*, Paris: PUF.

Blanchot, Maurice(1984), *La part du feu*, Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice(1988). *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard.

Boulanger, Philippe and Alain Cohen(2007), *Le Trésor des Paradoxes*, Paris: Éd. Belin.

Boulez, Pierre(1966). *Relevés d'apprenti*, Paris: Seuil.

Bréhier, Emile(1962). *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Paris : Vrin.

Buci-Glucksmann, Christine(1998). "Les cristaux de l'art: une esthétique du virtuel" , in *Rue Descartes* (Paris), n°20, 1998/05, 292-299.

Cartier-Bresson, Henri(1952). *Images à la sauvette*, Paris: Verve.

Deleuze, Gilles and Claire Parnet (1996). *Dialogues*, Paris : Flammarion.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari(1975). *Kafka - pour une littérature mineure*,

Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari(1980). *Mille plateaux*, Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari(1991). *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles(1956). "La conception de la différence chez Bergson" in *Les Etudes bergsoniennes*, vol. IV, 77-112.

Deleuze, Gilles(1962). *Nietzsche et la philosophie*, Paris : PUF.

Deleuze, Gilles(1966). *Le bergsonisme*, Paris: PUF.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, Paris : PUF.

Deleuze, Gilles(1968). *Spinoza et le problème de l'expression*, Pairs: Minuit.

Deleuze, Gilles(1969). *Logique du sens*, Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles(1970). *Marcel Proust et les signes*, Paris: PUF.

Deleuze, Gilles(1983), "cours Vincennes-St. Denis: Le plan, 1983/11/02" , https://www.webdeleuze.com/textes/69, 2017/01/13.

Deleuze, Gilles(1983). *L'image-mouvement*, Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles(1984), "vérité et temps, cours 66 du 1984/06/12" , http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=364, 2013/01/27.

Deleuze, Gilles(1985). *L'image-temps*, Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles(1986). *Foucault*. Paris: Minuit.（《德勒兹论福柯》，杨凯麟译，南京：江苏教育，2006）

Deleuze, Gilles(1988). *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles(1993). "Lettre-préface de Gilles Deleuze" , in Jean-Clet Martin, *Variations*, Paris : Editions Payot, 7-9.

Deleuze, Gilles(1993). *Critique et clinique*, Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles(1995). "L'immanence : Une vie" , *Philosophie*, 47, 1-5.

Deleuze, Gilles(1996). *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris: Edition de la différence.

Deleuze, Gilles(2002). *L'île déserte et autres textes*, Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles(2003). *Deux régimes de fous et autres textes*, Paris: Minuit.

Descartes, René(2016). *Discours de la méthode*, Paris : Flammarion.

Dickens, Charles(2004). *Our Mutual Friend*, London : Penguin.

Didi-Huberman, Georges(1990). *Devant l'image*. Paris: Minuit.

Eliot, Thomas Stearns(1969), "East Coker" I, in *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*, London: Faber and Faber Limited.

Épicure(1994). *Lettre, maximes, sentences*, Paris: Le livre de poche.

Fitzgerald, F. Scott(2011). "The Crack-up", *Esquire*, http://www.esquire.com/news-politics/a4310/the-crack-up/, 2017/01/16（菲茨杰拉德，《崩溃》，黄昱宁、包慧怡译，上海译文出版社，2011）

Foucault, Michel(1966). *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.

Foucault, Michel(1984). *Le souci de soi*, Paris: Gallimard.

Foucault, Michel(1994). "La pensée du dehors", in *Dits et écrits*, vol. I (518-539). Paris: Gallimard.

Foucault, Michel(1994). "Ariane s'est pendue", in *Dits et écrits*, vol. I, Paris: Gallimard, 767-771.

Foucault, Michel(1994). "Préface", in *Dits et écrits*, vol. III, Paris: Gallimard, 133-136.

Foucault, Michel(1994). "Theatrum philosophicum", in *Dits et écrits*, vol. II, Paris: Gallimard, 75-99.

Hölderlin, Friedrich(1967). "Remarques sur les traductions de Sophocle", in *Œuvres*, Paris: La Pléiade.

Jankélévitch, Vladimir (1989). *Henri Bergson*, Paris: PUF.

Kandinsky, Wassily(1991). *Point et ligne sur plan*, Paris: Folio.

Kant, Emmanuel(1989). *Critique de la faculté de juger*, Paris : Gallimard.

Kant, Emmanuel(2012). *Critique de la raison pure*, Paris : PUF.

Kierkeggard, Sören(1990). *Miettes philosophiques - Le Concept de l'angoisse - Traité du désespoir*, Paris: Gallimard.

Klee, Paul(1998). *Théorie de l'art moderne*, Paris : Gallimard.

Le nouveau Littré(2007), Paris: Garnier.

Lecercle, Jean-Jacques(1998). "Du cliché comme réplique", in *Le cliché*, éd. Gilles Mathis, Presses Universitaires du Mirail.

Leibniz, Gottfried Wilhelm(1990). *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Paris: GF-Flammarion.

Leibniz, Gottfried Wilhelm(1995), *Discours de métaphysique, suivi de "Monadologie"*, Paris: Gallimard.

Lucrèce(1964). *De la nature*, Paris : GF-Flammarion.

Mallarmé, Stéphane(1897). "Mimique", in *Divagations*, Bibliothèque-Charpentier ; Eugène Fasqueue, éditeur, 186-187.

Marx, Karl(1994)."Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte", in *Œuvres IV: Politique I*,

Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 431-544.

Merleau-Ponty, Maurice(1956). edit. *Les philosophes célèbres*, Paris : Art Lucien Mazenod.

Merleau-Ponty, Maurice(1964). *L'œil et l'esprit*, Paris: Gallimard.

Merleau-Ponty, Maurice(1976). *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard.

Nietzsche, Friedrich(1971). *Par-delà bien et mal*, Paris: Gallimard.

Platon(2006). *Le Sophiste*, Paris: Flammarion.

Rancière, Jacques(1998). "Existe-t-il une esthétique deleuzienne?" , in *Gille Deleuze. Une vie philosophique*, Paris: Le Plessis-Robinson: Institut synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998, 525-536.

Sartre, Jean-Paul(1989). *L'imagination*, Paris : PUF.

Schérer, René(1998). *Regards sur Deleuze*, Paris: Kimé.

Simondon, Gilbert(1995). *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Paris : Jérôme Millon.

Spinoza, Baruch(1993). *Ethique*, Paris: Flammarion.

Virilio, Paul(1986). "L'imaginaire, pour moi c'est le fragmentaire..." , in *Hors cadre*, n°4, Paris.

王家卫（1990），《阿飞正传》，影之杰电影制作有限公司。

杨凯麟（2011），《分裂分析福柯》，南京：南京大学出版社。

杨凯麟（2015），《书写与影像》，台北：联经出版公司。

德勒兹词语中译补注

德勒兹的法文并不容易翻译，有些概念该怎么以汉语表现更是难以定夺。这里列出本书采用的译法，试着说明理由，

字首大写

法语书写常以字首大写强调词汇的抽象或概念意义以区别于一般用法，这是在文字形式（而非内容）上的区别，汉语因为没有大小写而不易显示这种特殊用法，为免简损原作者的语意，本书以缩小的“大写”置于字首大写的词汇之前，表示有文字形式上的大写强调。此外，对于思想、存在、事件、意义……等抽象词汇，德勒兹亦不乏字首大写之例（QP, 196 ; PL, 90），大写思想（Pensée）与小写思想（pensée）的差异的确不易掌握，但这二者的区别对德勒兹而言绝非单纯的语言游戏，因为关于“单义性”（univocité）或回荡于所有思想中的唯一“大写内在性平面”（Plan d’immanence, MP,

320; QP, 51）一直是理解其哲学的关键，大写思想所指向的正是这种既是存在亦是思想的单义性，其与小写思想的一般性意义绝不相同。字首大写或小写的意涵涉及德勒兹哲学中关于差异与重复最深遂的辩证，需要在中译过程中采取更谨慎与清楚的区别，而且关于大写与小写、重复与差异间的哲学赌注也是本书所深究的问题。当然，在词汇前加注大写之法乃权宜之计，期望未来能有更佳解决方式。此外，德勒兹也曾以小型大写字（petite majuscule）强调某一词汇或句子（如 image=MOUVEMENT, IM, 86），这似乎较是为了显示其关键性，在此情形下，我们以楷体字表示。

bon sens：良知

良知与共感组成意见，这是德勒兹对同一性思想的主要批判，可参考本章关于“共感”的词条。

笛卡尔在《谈谈方法》开宗明义第一句话便是：“良知，是人间分配得最均匀的东西。”[1] 在良知这个判准下，凡事皆允执厥中，所有的极端都被否定，一切差异从表面抹平，公平成为最重要及最抽象的原则，平庸则是最高的美德，因为“人同此心，心同此理”。这是属于中产阶级的意识形态，一种将感情混入思考，并以之为最重要原则的过程。在良知的旗帜下，我们共同分享所有的资源，也共同面对无可避免的死亡，因此每个个体都是平等且无

[1] 译文引自《谈谈方法》，王太庆译，商务印书馆，2001，41。

差异的。

德勒兹将共感视为一种“自我的再分配”（redistribution du moi），而良知则是“纯粹大写自我”（Moi pur），关于这二者与“我”的关系可参考《差异与重复》，特别是页 175 与 289 之后；而在《意义的逻辑》中，共感与良知共构了“意见体系”（doxa），对立于能给予意义的吊诡。对共感与良知的批判是《意义的逻辑》的主要问题性之一，可参考第 12 系列“吊诡”，特别是页 93—94。

cliché：陈套

cliché 原指印刷业的印板或摄影底片，但也转义指任何表现平面上（绘画、摄影、电影、文学、戏剧……）了无新意的陈腔滥调。然而，“陈腔滥调”在中文指涉的是语言层面之物，并不能适切表现法文所具有的影像意义。即使是对其他西方语言而言，cliché 无疑也是极难翻译的词汇，英文大抵保留原字不译，本书以“陈套”翻译这个词。陈套这个词作为一种被否定的影像概念大量出现在《感觉的逻辑》、《运动－影像》与《时间－影像》三本著作之中，与德勒兹所批判的“再现体制”有密切关系。就某种程度而言，陈套似乎具体化了德勒兹早期在《尼采与哲学》或《差异与重复》中所一再举发的思想教条影像。

différen$\frac{t}{c}$iation：微差分作用

差异是当代法国哲学重要无比的概念之一，除了德勒兹之外，亦有德里达的 différance（衍异），利奥塔的 différend（争论），福柯的 hétérotopologie（异质拓扑学）或朗西埃的 Mésentente（歧义）等，各自以极原创的构思提供差异思考的激进可能性。德勒兹在 1968 年出版的重要著作《差异与重复》中，差异坚定地被建构成抗衡哲学史上由柏拉图所代表的同一性思想，德勒兹以差异及意味差异的诸多概念如拟像、特异性、个体化、虚拟性强势地批判寓意同一性的相同（même）、类似（semblable）、类比（analogie）、再现与一般性。

德勒兹常以差异的三种动词 différer、différencier 与 différentier 构想不同的问题性，这三个问题的精细分辨，特别是后两者所共构的重要概念“微差分作用”（différen$\frac{t}{c}$iation），关键地说明虚拟的实际化与反实际化。为免中文有概念上的混淆，这三个动词及其衍生的动名词、名词分别中译为差异化（différer）、差分化（différencier）与微分化（différentier）。

先验经验论由实现化与反实现化这两种运动所构成：虚拟的潜能实现化为各种事物状态，属于经验场域，而由事物状态反实现化为事件与特异性，属于先验场域。实现化作用展现了生成的力量，反实现化则将事物状态由经验提升为概念，一切特异性都源自反实现作用：从“我”反实现为无人称的“人们”或“它”，从个体化生命反实现为单一、无人称、去主体的生命。前者代表的操作是差分作用（différenciation），后者则为微分作用

(différentiation)，这二者在《差异与重复》中合成一个复杂的新词：différen$^{t}_{c}$iation，或加上个体化作用（individuation）成为 indi-différen$^{t}_{c}$iation，甚至再加上戏剧化作用（dramatisation）成为“个体戏剧微差分作用”：indi-drama-différen$^{t}_{c}$iation。[1] 这个复杂无比的词构成了德勒兹哲学最重要的虚拟现实性，几乎就总结了德勒兹以虚拟性来说明的先验经验论。

milieu：中域

milieu 的法文原义为中间、中心、中项、环境、介质，这是德勒兹与加塔利相当重要的概念，粗略地说，milieu 常被用来指称生成的状态，一种非此非彼、似狼以狗、“介于二”的暧昧状态。本文延续域外、域内的中译法，暂时译为“中域”。

mole：摩尔

mole 来自拉丁文 *moles*，原意是“一堆”、“一团”，但亦是数量的国际单位，主要用来描述分子或原子的基本单元数，1 摩尔（或译“克分子量”）是 12 克的碳所含原子个数，约为 6.02×10^{23}，

[1] 可参考 DR, 269-276, 314-317，“差分化作用”亦可参考 Deleuze, Gilles(1956). “La conception de la différence chez Bergson” in *Les Etudes bergsoniennes*, vol. IV, 93。

这个固定的数目亦称为“亚佛加厥常数”（Avogadro's number），常用来指称等量的基本微粒个数。德勒兹与加塔利则用这个词来指称宏观与实体形式的思考，相对于微观、生成与分子式（moléculaire）思考。可参阅本书第二章第一节“脱轨、横贯、逃逸、穿孔、越界、折曲、生成、游牧”中的讨论。

nième puissance：*N* 次方

德勒兹在许多地方提到“*n* 次方”（*nième* puissance）概念，其主要关联到尼采式的永恒回归，比如“正是在此义上永恒回归就是威力意志的工具与表现：它使得每一事物提升到其高级形式，换言之其 *n* 次方。”（“Conclusions – sur la volonté de puissance et l' éternel retour”, ID, 174）；“*n* 次方不经由 2,3,4，它立即显现以建构最高级：它显现事物自身。”（DR, 93）。值得注意的是，法文字 puissance 除了有数学的“次方”或“幂”之义，常用的意义则是威力、权力或权势，在法文语境里与尼采的威力意志（volonté de puissance）使用了同一个词，这似乎也是德勒兹常以 *n* 次方（第 *n* 次威力）说明威力意志的理由之一；德文的 Wille zur Macht 与 n-te Potenz 则无此语言面向上的联结。

pli：折曲

pli 这个法文以前翻译成“皱褶”或“折子”，但似乎不易与其动词 plier 与由此发展出的许多字词变化产生中文的关联，本书译为“折曲”。折曲是各式各样材质弯曲、变形、扭动、不再是直线或平面的状态。布料的折曲是衣折，皮肤的折曲则是皱纹。每一件家具上也都有折曲，弯曲的铁管、木料或塑胶。如果尺度再放大一点，地壳的折曲形成各种高高低低的山脉海洋。一个折曲指的是非直线的状态，宇宙里充满这种状态，它是一种形状：直角、锐角、钝角或曲线……，但通常这种状态也都意味着曾经有力量作用于此，让原本平直的表面产生不平与弯曲，因此折曲也意味力量的作用或力量作用所留下的痕迹。衣服的折曲是曾经被力量压挤所留下的痕迹，海浪（海水的表面折曲）是风或潮汐力量的表现，椅子钢管的弯曲是机械力量作用的痕迹……不管什么折曲，都首先意味曾经有力量经过、作用其上，导致方向或形状的改变，由平直变成弯曲，或由向东移动转为向南移动……

一个折曲也会将空间或平面划分成两个不同的区域，比如抛物线这种折曲划出了内外的区别，抛物线圈出来的是内，另一边则是外，因此折曲除了是力量与形状的研究之外，也可能是内外的分析，而每个抛物线“内部”都会有一个焦点，一个特异点，它是所有抛物线切线的垂直线交会的点，这个焦点决定了抛物线的动态与它的曲度。折曲指的是一折、一弯或一弧，是最简单的形状、力量或运动方向的改变；但“皱褶”（plissement）是许多折曲的聚合，像是揉皱的衬衫，或铁板屋顶的波浪板；“去折曲”（déplier）意味

把折曲摊平，打开或延展一个原本是蜷缩的事物，这个词因此也有解释或分析的意思；“再折曲”（replier）是在一个折曲上再折曲一次，通常与“去折曲”作为对“既有折曲”的操作。

sens commun：共感

德勒兹认为同一性思想由共感与良知构成，在《差异与重复》与《意义的逻辑》中对这两个概念展开严厉批判。法文的共感主要译自康德的 gemeinsten Verstande 与 Gemeinsinnes，分别出现在《纯粹理性批判》与《判断力批判》，这两个词的意思其实并不相同，只是在法文里都译为 sens commun。在《纯粹理性批判》最后，康德写道：“最高的哲学在人类本性的根本目的方面，除了自然也赋予最平常的知性（gemeinsten Verstande）的那种指导以外，也不能再造就更多的东西。”[1] 这里的 gemeinsten Verstande 只是泛称，指一般的知性，并不是哲学意义下的概念。然而，Gemeinsinnes 则涉及古希腊以来对感性能力的思考，是希腊文 aisthesis koine 与拉丁文 sensus communis 的德文翻译，康德在《判断力批判》中有许多讨论，比如第 20 节“一个鉴赏判断所预先确定的必然性就是共感

[1] 李秋零将 gemeinsten Verstande 译为“平常的知性”，邓晓芒则译为“普通的知性”，分别在《纯粹理性批判》，李秋零译，中国人民大学出版社，2004，页 530 与邓晓芒译，人民出版社，2004，页 628。我们引用的是李秋零的版本。在英译本中则有译“the most common understanding”（Paul Guyer and Allen W. Wood trans., Cambrideg University Press, 1998, 690）或“the meanest understanding”（Friedrich Max Müller trans., The Online Library of Liberty, 385）。德勒兹曾引用这句话，请参考 DR, 179n。

的理念”[1]。德勒兹认为“康德的事业多样化了共感”[2]。

基于语源及语义的复杂性，我们将 sens commun 权宜地译为“共感”，这也是日常用语中的“常识”。在日常生活中，当我们说“大家都知道……”时，其实预设了一种共通且普同的认知存在于每个人心中，因为“大家都知道”，所以这是牢不可破且毫无疑问的真理，“大家”便是这个真理的保证，如果有人敢质疑这个“大家都知道”，他便是脑筋有问题，是错的。反过来说，一件事情如果只有你知道，只有你这么想，那你一定离真理很远。共感便是这个“大家都知道”，即使我们在讲出共感时不说出这个词。基本上，共感一方面假设这个世界上存在一个，而且只有一个“大写我”，所有的感知都由这个大写我的感官出发；另一方面共感则设定了稳定静止且唯一的客体世界，我们可以随时由这个世界客观地检视大写我的感知。简言之，在共感中我们必须再现这个大写且唯一的我。这个大写我成为外在于思想的超越判准，所有思想都必须连结到大写我，或者都必须套进这个统一的模子中检验其真实性。

共感与良知共同模塑了意见，共感将一切感知能力统合在大写单一与大写相同之中，再现了大写我；良知则将无差异的平等分配给每个个体，将极端现象划出于它所圈定的栅栏外以保证圈内的同质性。人们需要一个而且只有一个大写我以固定混沌的世界，同时也需要无数个同一而且无差异的个体来分配这个大写我。如果没有良知就不可能有共感，反之亦然。这二者的搭配组装一个彻底的再现

[1] 李秋零将 Gemeinsinnes 译为“共感”，邓晓芒则译为“共通感”，英文版则大都译为 common sense。

[2] DR, 178.

世界，一个以意见及多数为主轴的宇宙。

根据德勒兹，哲学欲建构其先验的特质，第一步便是得彻底剔除来自经验且固着于经验的共感与良知。每当有人作出“这不合逻辑”、“不可能”等奠基于共感与良知的反应时，都是再次援引大写我，即使是哲学家也不例外。正是在这点上，德勒兹发展了对康德与笛卡尔的批判主调。因此，避免一切共感与良知对思考直接或隐含的干涉，与拒斥一切超越性（神、真理、善、大写我……）再次竖立于思想之中，是德勒兹夹击再现体系所采取的两种策略。

singularité：特异性

singulier 指单一的（相对于一般的）、个别的（相对于复数的）、独特的（相对于普同的）、稀罕的、怪异的……作为德勒兹与许多法国当代哲学家的重要概念之一，此法文词汇并不易被周延逐译为中文。但无论如何 singulier 简单译为“独特的”并不适切，因为如此一来便无法明确区别于 particulier（独特的、特有的、私人的……）或 spécial（特别的、特殊的、专门的……）。后二者对德勒兹而言隐寓某种预设或既存的标准与比较，而 singulier 并不是透过任何比较获得。基于概念移译的困难，本文权宜采用日文译者用法，将抽象名词 singularité 译为“特异性”，形容词 singulier 译为“特异（的）”（ドゥルーズ / ガタリ，13）。

virtuel：虚拟

virtuel（英文 virtual；德文 virtuell）毫无疑问是德勒兹哲学最重要的几个词汇之一。法文 virtuel 这个词用来指称以能量状态而非具体行动存在之物，源自拉丁文 *virtus*，常见于经院哲学对耶稣圣体的探究中，且稍后亦经莱布尼兹援引发展（《人类理智新论》，特别是第一部分）。哲学传统上译为“潜能”，极易与法文 potentiel（英文 potential 或 potency；德文 potenzial）混淆。目前汉语中因资讯科技发达的缘故，其已约定俗成地被译为“虚拟”，为考量中文的可读性且不丧失 virtuel 在法语各领域间的通用性，本文决定不另创新词迻译 virtuel，而着重于对该词汇中文词义本身的丰富化（仅管其词义明显悖反于德勒兹概念，但这个词本身在法文中也面临类似问题），以避免字词间的复杂与混淆。中文“虚拟”常单义地指向一种以合成影像为主的模拟技术：虚拟实境，然而我们可以相当肯定地指出，当德勒兹使用 virtuel 这个词时（对立于“实际”，actuel），既非关真实的“虚”构，亦非现实的模“拟”。virtuel 不仅是现实的一部分，而且每个现在的现实都不过是 virtuel 的某一实际化（actualisation）。确切地说，德勒兹认为现实（réel）可剖分为两个半面，一半是虚拟的，一半是实际的；现实性则是虚拟与实际间的多样化关系。[1]对德勒兹而言，虚拟性（virtualité）是一种思想的建构，但却绝对迥异于一切涉及再现或同一的心灵法则。因此，如何非再现式地建构虚拟性便成为德勒兹哲学的重要赌注。

[1] DI, 179.

建构主义目录

序：为德勒兹说情 1

导论：先验经验论与建构主义 7

一、德勒兹的方法

1 差异的强度世界

2 经验的现实条件

二、内在性：虚拟，事件的反实现化

三、特异点、逃逸线、内在性平面

第一部　特异点

特异性的游牧分配与无人称场域 215

一、事件的谱系学与“反人称政治”

二、由感官界限暴力导向思想界限

三、在世界时刻中的任意空间

四、思想与事物的双重生成

问题的零度：时间 1

1 概念的创造

2 时间的三个问题场域

现在、过去与未来：时间的三种综合 6
1. 在差异与重复中的鲜活现在
2. 大写差异的“将临”
图表：事件等级的差异 140
1 影像的“事实物质”
2 使尖叫可见的感觉逻辑
3 脱序的手工威力

第二部　逃逸线

艾甬时间与极值律法 25
1 逃离现在的威力
2 默剧演员与事件的反实现
脱轨、横贯、逃逸、穿孔、越界、折曲、生成、游牧 97
生成全面启动的世界 100
1 情感，介于两种状态间的差异经验绵延
2 生成团块
3 狗的分子云雾与“每个都解域化另一个”
4 分子思考：分子层级的“全面变化”
5 非人的生成与“油彩的微笑”
6 无形式运动的集体性
折曲：混沌的爆棚 158
1 混沌的爆棚
2 直到无限的巴洛克操作
3 差异经济学：界限思考中的简单实体

4 “他处即自身”与极值律法
5 世界的放大与延伸威力
6 无载体的折曲

第三部　内在性平面

起源与重复　184

一、差异思考与思考差异
二、真正开始与已经重复
1 思想的极简主义
2 差异的喧嚣
三、动态空间与时间的纯粹创造性运动
1 *n* 次方思考
2 无形式的地狱机器
四、起源与极限
1 铺展于界限且推进到威力顶端的差异
2 虚拟，威力汇聚的场域
五、以重复所标识的起源
《实际与虚拟》（译文）

第四部　思想影像

影像自身　46

1 白色陈套
2 零度影像

思想—影像或思想=影像　64

1 影像的柏格森主义
2 虚拟的图式
3 时间的威力
4 思想即影像，大脑即银幕
5 影像拓扑学
虚拟的逻辑与影像的意义 237
1 影像的柏拉图主义
2 卢克莱修的影像唯物论
3 阅读柏格森
4 现实的体积
5 晶体的虚拟性
《1983 年 6 月 7 日课堂笔记》（译文）
先验经验论目录

Schizo-analyse de Gilles Deleuze :
empirisme transcendantal et constructivisme

先验经验论是铺展德勒兹哲学的一条思想导线，建构主义则是另一条，两者涉及的都是各种感性界限与越界的究极运动及思想实验。对德勒兹而言，界限是关于域外折曲的各种可能，这是只能由生成所表现德勒兹的空间性，但却也只有伴随着特异探究德勒兹哲学的时间与空间成为问题化德勒兹式建构的方法，思想的建构主义也只能成立在这个非比寻常的“德勒兹时空”中。

本书各章分别讨论德勒兹哲学的时空关键概念：艾甬、时间－影像、生成、折曲、虚拟、重复……，每一章都是对德勒兹的“再问题化”以便探求概念的必要性，试着触及概念的边界，从事问题强度的制图学，寻觅“给予思考”的条件，分析每个概念所不可分离的内建极点，罗列其所聚集的两种或两种以上的异质力量（其冲突、互斥、汇合或发散），探测由此诞生的思想平面，这便是“分裂分析”。

上架建议：哲学
ISBN 978-7-5649-2988-6
9 787564 929886
定价：48.00 元