

文化語言 153

擬仿物與擬像

尚·布希亞◎著 洪凌◎譯

Jean Baudrillard

SIMULACRES ET SIMULATION
SIMULACRES ET SIMULATION



文化叢書

擬仿物與擬像

尚·布希亞 著

Jean Baudrillard

洪凌 譯



關於布希亞的它方與它者

洪凌

001

擬仿物的形構進程

013

歷史：退卻的劇景

093

《末世災厄》

105

《中國症候》

111

《現代啓示錄》

121

波爾堡效應：內爆與倒退

127

超市場與超商品

153

意義在媒體中的內爆

161

全然的廣告，零度地基的廣告

複製體的故事

幻象投影機

《潰撞》

擬仿物與科幻小說

動物：地盤與變身

餘留物

迴轉不停的屍身

價值的最後探戈

說嘴虛無主義

299 293 283 271 247 233 215 207 189 175

關於布希亞的它方與它者

洪凌

——某個超額擬像的鬼迷出竅與雙身回返

妖女般的指涉系統

大概，在布希亞之前，我還沒有發現過某個理論家、或者某種理論系統的出場形式，是可以類似於一部黑色電影 (film noir) 的致命妖姬 (femme fatale) —— 似近實遠，充滿人工化的氛圍與光色，但又無比地「自然而然」。那種似是似非、冷冰冰地輻射激情，誘引著不知位於何處的陌生顧客的自我蠱惑情景 (self-hauntedness)。那般寫照，就如同

擬仿物

simulacres: et simulation

與擬像

關於布希亞的它方與它者

001

你恍惚莫名，身處於拉斯維加斯的冷豔夜總會，鎂光燈聚焦於眼前數公尺遠的舞臺，舞者的體熱無比危險地欺身環繞；然而，對於觀看的眼睛來說，眼前的「物」卻猶如萬丈深淵，在永無終點的迷眩過程中，邁向消失的那一點（the vanishing point），從冷質的科技色相中冒出一張最難以忘懷的容顏。

那是什麼呢？也許是隔夜的宿醉，將視網膜的表裏掀翻，以至於（看似平面化的）地圖與（三度空間的）領土相互侵入對方的範圍與界說，倒轉了先與後、真與假、符象與實質的爭辯關係。譬如說，就是因為有了在百科全書中，關於「迷宮」一詞的種種刻鏤，才會共時性地，在沙漠中生長出一座最空曠、最寂寥的迷宮，展現出背後（也就是我們慣稱的「存有意義」）根本什麼都沒有的種種擬像？也許是居宿於傳控空間（cyberspace）的位元光點，絲絲縷縷、錯落有致地組合成一朵比真實更加逼真、以至於放逐了「原真」這個概念的擬仿物？對我而言，布希亞幾乎等同於這些物體，這些聲光魅影及其殘留物，但是，又不止如此。

早在我真正地閱讀布希亞之前，已經在某些精采的小說、某些意味多端的影像產品、

某些位元符碼的互涉與重構，甚至，在某些調侃或非難他的另外一些理論生產中，見識到他——這樣的遭遇情節，就像是早在迷上某個物體之前，就經由「命運的兆告」(predestination)，在前後古今的蛛絲馬跡當中，怔目於它的殘相、迴光，或者和它一般迷人的反面。散益各處的布希亞如同一個漫遊迷惘的生魂，過於觀照這個世界及其擬態，反而無法停止其蔓漶飄離的走位、狂舞，或是細碎且詩意的論述。例如，以印度神話來比擬，不由得讓我想起那位外於創生 (Brahma)、破壞 (Shiva)，以及現世百態 (Vishnu) 的「轉輪聖王」：永遠無法停止注視，好奇但無動於衷地拿捏萬物，猶如掏洗著一顆顆漂亮無倫的流砂。例如，以科幻電影來說，我找到的範例是《銀翼殺手》(Blade Runner) 中的那個手指靈巧、不動聲色的黑髮警探；他冷眼洞察著許多主角難以覷視的角落，自處於天地的不仁與自身的嘲諷性柔情——以為複製生命體無法存活許久，因此拒絕「終結複製人」的指令，並且用紙片摺了個蒼白細緻的獨角獸，顯示著「我知曉，我來過此處，但我還是優雅地退場——只留下這個誘人古怪的殘存證據」這樣的隱晦現身。

對於我私人眼界——特別在本書——所看到的布希亞，這些書寫的演練就像是一章章

精美多義的紙摺獨角獸，並非獨一無二，但卻難得無比地展現出一個介於文人札記、批判理論，以及知性散文的獨到文體。若要身為這本書的添加物，這篇文章的作用也正是糾舉出某些攸關於（同時更是因為）布希亞的書寫，因而繁衍出異質性、增生出互文性的物體，這些奇異的誘引物（strange attractors）。

虛擬真實的光點網羅

在他早先的著作《象徵交換與死亡》（*L'échange symbolique et la mort*），布希亞以系統化的論述，推演出擬像的三重秩序（the three orders of simulation）。第一重是偽幣（counterfeit）的秩序，它是從文藝復興到工業革命之前的古典時代，最主要的特質；第二重秩序是生產（production）的時代，主導著工業時期；第三重秩序是屬於擬像的世代，以符碼（code）為主的當代——也就是後工業時代（《精選集》*Jean Baudrillard: Selected Writings*），頁一三五）。以這套架構為奠基點，並且在它處衍生出軌的話，我們可以見識到類

似於擬像的另一些字眼，更加紛飛狂飆於當前的文化論述與微觀政治——例如，以虛擬真實 (Virtual Reality) 為主導特色與生活調性的電腦叛客文本 (Cyberpunk texts)。

從這個以電腦數位系統、電子聲光媒介、相互交感的迷幻 (consensual hallucination, 取自威廉·吉布森 [William Gibson] 的小說《神經迷魅》[Neuromancer]) 為終端點的開口看出去，想當然爾地，無始無終的光電網路支連蔓延，橫貫了主體與(超)真實的層層界面。是以，身體不止是一個主體的身份表記、相對於本體宇宙的座落點，同時，它更是用以串連、切割、形塑、扭轉、變幻其(暫時性)身份位置的複合體 (compound prosthesis)。以這一點而言，以布希亞的「擬像／擬仿物」系統為起點，似假還真地交叉生長出許多指涉物，它們和吉布森等人的電腦叛客小說、大衛·柯羅能堡 (David Cronenberg) 的電影、朵納·海拉威 (Donna Haraway) 的複合生化體宣言 (the cyborg manifesto)，基本上都有相通聲息的基礎，也就是說，這些影像或論述本文，對於科技與原生肉體的交替、接合、侵入或是外延，都到達了過往的現代主義時期所無法企及之處，實現了後現代主義的意義荒漠與符號萬花筒，也就是布希亞指稱的「真實本身的荒漠」(the

desert of the real)。

如此燦然生光、既冰冷又熾燙的情調，也許可以藉由日本動畫《攻殼機動隊》(The Ghost in the Shell) 中的生化電子義體、(可能在近未來實現的) 內插式人腦晶片、記憶的刪改增添、繁生無度的網路連續體 (internet continuum) 等生態加以搬演。如此，生化屬性的身體 (例如在電影《機器戰警》[Robot Cop] 中的改造身體)，加乘具有肉身感知的人工化身 (例如，已經人格化的人工智慧體)，貫穿了身為最初與最後疆界線的「身體」、並且竄越了原真／擬製、內部／外圍的互異邊界。

(擬) 科幻小說：書寫的黑市與黑洞

在本書的〈擬仿物與科幻小說〉一章，布希亞說：「科幻小說就不是那種充滿浪漫精神的擴張——憑藉著它的發現所帶來的自由與天真爛漫，橫行各處。剛好相反地，它會內爆性地進化 (évoluerait implosivement)。就在當創宇宙概念之內的意象上，自我生衍，

試著要去再振起、再實質化，也再傳承擬像的碎骸斷片（*fragments des simulation*）。」就我們同時身為科幻小說與布希亞的閱讀者而言，這兩者的互涉聯結，幾乎就等同於兩種逼近對方、栩栩如生的擬仿物——失落了原初的拷貝（*copies without the original*）——在DNA雙螺旋曲線的對峙與平行當中，航向書寫的黑市與意義的黑洞。

有意思的是，如果著意於科幻小說的歷史沿革，我們會看到某種前後呼應的對位性——布希亞的擬仿論述，恰到好處地鑲嵌於新浪潮（*New Wave*）時期的作者（如布希亞鐘愛的菲利普·狄克〔*Philip K. Dick*〕、貝拉德〔*J. G. Ballard*〕等人，以及他未提及的狄鐮尼〔*Samuel Delany*〕、勒娟〔*Ursula LeGuin*〕等人），以及八〇年代之後的電腦叛客小說之間。這樣看來，這個表裏因應互為關涉的圖譜，呈現出非常有趣的現象——較早先世代的科幻小說推動了布希亞對於超度現實、模型世代等觀念的想像與界說，而這些理論，同時也滋生出（後）叛客世代的科幻小說？如此，科幻小說與布希亞的關係，實在像煞了波赫士（*Jorge Luis Borges*）筆下的「領土——地圖」的互相折疊：既是愛麗絲透過魔鏡，看到了幻異世／視界，也是那個比真實更加逼真的「物」，朝向碎裂化的意義之眼，

不斷地逼近。

誘惑與蠱惑，性慾的異色與「性」的普同

這麼一個狡黠叵測的布希亞，屢屢在作品當中，以魅惑之物的身段出場。在論及物與主體之間，無論是奪魂銷骨的性慾 (sexual desire)，或者空乏之滿溢的春宮「性」 (pornographic sex)，也充滿著超物理學家與黑色祭司般的風采。在《誘惑》 (*De la séduction*) 與《致命策略》 (*Les stratégies fatales*) 等著作中，他不斷地強調「誘惑」絕不等同於「蠱惑」 (fascination)。蠱惑式的情景正如同在超度現實的媒介中、不斷擬造且輻射出來的空乏噪音。就像是終究通往能趨疲 (entropy) 的A片，「蠱惑」反覆不斷地局部擴大，造就出超額 (excessive) 的腫漲與無可避免的乏味。

然而，「誘惑」所據地立足的格局，顯然是以另一套架構為出發點：「並沒有主動或被動的誘惑。沒有主體與客體、甚至內部與外部的份界。它玩的遊戲，正是在邊界線的雙向

翻轉，並沒有那條線把兩者區分開來。如果不是早已被誘惑，不可能去主動誘惑任何人。……誘惑從來都不是一種投資，而是冒險；不是契約，而是儀典；不是個人的，而是雙人的；不是心理性，而是儀式性。它絕非自然，而是人工性。它並非策略，而是某種命定 (destiny)。」(《精選集》，頁一六〇、一六一)

如此，我們可以更為清楚地知道，布希亞何以在情慾解放與性別議題上如此的頑固乖張，簡直像個「恐懼被閹割的保守男人」。在他強調誘惑的不可替代性之際，性解放的訴求必然與之對立。不過，除了責難他幾乎等同於一個同性戀恐懼與男性本位的沙豬，可能還有一種看待「布希亞的性慾」的眼光。如果我們將誘惑與物的回返（並宰制主體）加以連接，或許有可能在布希亞充滿陰魅氣味的文字中，舔舐到某種無法再現、也無法言說的慾求：一方面，那是（男性）主體對於（陰性化）客體的獻身降服——類似於德勒茲 (Gilles Deleuze) 在《冷與殘酷》(Coldness and Cruelty) 一書中、透過《穿毛皮的維納絲》(Venus in Furs) 這本異色小說所分析勾畫的男性被虐情慾 (male masochism)。另一方面，這個獻身的（被）誘惑者更基進地將自身的某一部份轉化，並且加入那個「如同

水晶一般」的客體——也就是說，原先的被誘主體嘗試化身為險惡而誘人的陰性深淵。如此，布希亞式的份裂主體似乎在致命與虛無的淵藪之內，堪差體現出慾力的狂亂猛烈與慾望的拒絕普同。

水晶的復讎：物體及其它

不同於布希亞較有系統的理論著作如《物體系》(Le système des objets)、《符號的政治經濟學批判》(Pour une critique de l'économie politique du signe)，但也並非如《美國》(Amérique)或《酷回憶》(Cool memories)那樣的詩意敘事。本書或許可以說是布希亞的雜碎置物櫃，拾荒般地撿起文化性社會中的各色光景，以魔術師的迷人袖口套入其中。被搜羅進去的事物包括水門事件、柯波拉的《現代啓示錄》、虛無主義、六八學運的遺跡、殘餘物、當前的大學體制、廣告的零度地基、肉身與機械的迷光幻魅、複製體的同一次性……

這種曖昧不明、光闇共生的圖相，或許就如同他在〈水晶的復讐〉（The Revenge of the Crystal）中所論及的狀況：不但將「消費物體當成一個記號體系，一個自給『自主』的『生命體』」（引自於林素娥的論文，〈虛擬、超度現實與超主體：試論狄理洛的《白色噪音》），並且還要主體向客體世界臣服，並且學習它們的謀略與樣態。如此，或許我們——身為岌岌可危的主體？——可以從中汲取出向始未見的誘引美色，讓擬像的鋒芒與光量流轉於這些無與倫比之物、以及它們的本文指涉系統。

而這一切，沒有源頭地起始於布希亞置放於本書的書寫記號，以及其它。

擬仿物的形構進程

擬仿物從來都不是隱藏起真相的東西；它隱藏起的是「從來就沒有所謂真相」的那個真相。

擬仿物本身，即為真實。

——《傳道書》(L'Éclésiaste) ①

現在，假若我們有機會再次瀏覽波赫士筆下的寓言，在那故事內，製圖者繪下了如許詳盡精細的地圖，以至於它徹底無比地含攝了領土本身 (très exactment le territoire)——帝國的崩解，舉證著這張地圖的逐漸銷蝕，以及垮為廢墟；雖然說，有些斷片殘塊，

依然可以在沙漠中若隱若現，這麼迷人的「廢墟抽象」(abstraction ruinée) 體具現著形上學的美色，足以和帝國本身較勁爭鋒，然後，又如同屍身般地腐化，回返靈魂的本相。經過世代的淘洗，擬仿物和真實本身的混淆，多少變成雙重收場——如此，我們可以將這個寓言故事視為擬像最美麗的借喻；而寓言本身，對於我們來說，已經整整繞了一圈：它擁有的，就僅僅是那第二層次擬仿物 (les simulacres du deuxième ordre) ②的拘謹魅力。

現今來說，抽象物再也不是所謂的地圖、雙身、鏡影，或者是概念的化身。擬像的出身，也不再是所謂的實質領土、某種成爲參考系的本體，或者實體。它的形成來自於「沒有本源的真實」所堆凝成的世代模型 (la génération par les modèles)，或者說，那就是超度現實 (hyperréel)。領土再也無法凌駕於地圖之前，也不會比後者更加永生；應該說，地圖反過來凌駕著領土，那就是擬仿物的形構過程，是地圖肇生了領土。那末，如果再讓我們回到剛才的寓言故事，情節應該變成說，實際的領土在地圖的軸頁之間逐漸朽爛——是真實、而不是地圖的形貌執守於此地與彼地之內，就在那再也不隸屬於帝國、而是

我們的荒漠之內，就在真實本身的荒漠之內 (le desert du réel lui-même)。

事實上，即使把關係倒置，波赫士的地圖寓言還是無法被挪用。也許，只有帝國的借喻能夠維持下去——原因在於，就是相似的帝國主義促使今日的擬像者，試圖要讓真實、所有的真實和它們的擬像模型湊合在一起。然而，問題已經不再是地圖，或者領土——有什麼東西已經消逝無蹤，就是那至尊無上的差異，原先它區隔著同一者與異己，造就了抽象性的魅惑。正因為這樣的差異，才造成地圖的詩意，以及領土的魅力；概念的魔法，以及真實的迷眩力。共時性地堆聚以及被深陷於瘋狂製圖者的企劃，意欲達到地圖與領土之理想性共存的想像性再現，就在擬像的過程中消失——因為，它的操作手法是輻射性與基因性的，並非以鏡相與論述性的方式產生。所淪喪者，便是所有的形上學。再也沒有本體與表相之鏡，也沒有真實及其概念，再也沒有想像中的共存性。而基因屬性的極微化，便成為擬像的向度——真實是從極微化了的細胞、母式、記憶銀行，以及控制鑄型 (modèles de commandement) 之內所生產出來。從此，它更能夠以無限的次數被再生產出來。它再也不需要以理性之身出現，因為它再也不把自身放在對抗某個理想性或負面的瞬間。除

了操作本身之外，別無它物。事實上來說，那早已不是所謂的真實，因為再也沒有想像性的東西包含著它。那是超度現實，它的發生處就是在一處沒有氣壓的超空間，從某種聯結性模型中的輻射狀化合物之內產生出來。

藉著跨過一道其弧彎再也不屬於真實的空間，擬像的時代以所有指涉物的液態化 (une liquidation) 為基始點。更有甚者，藉著它們在符號系統中的人工復活，以及比意義更加癡惡的物質，在此之內，它將自身延展至所有平等化的系統、所有的二元對立、所有的結合性集合。那再也不是模仿的問題，也不是複製，更別說是諧擬。那問題是在於，為了真實而替代了真實的符號系。也就是說，藉著操作性的雙身，某個延異了每一道真實過程的操作得以出現。然後，便有了那一個程式性的、超額穩定的、完美描摹出來的機器，能夠提供所有的真實符號；接著，它將會造成所有切面的短路。從此以後，真實再也沒有機會可以製作自身，這樣便是在死亡系統中模型的致命作用——或者，也可以說是被預期中的復活。那樣的話，甚至不給死亡的偶發事件一道活路。這樣，超度現實從此和想像界再無相涉，也不再與真實／想像的二元區隔有任何瓜葛，只留下模型的、星球軌道式的迴轉歸

位，以及那擬製出來的差異生成。

意象的神聖非指涉性

若要化異 (dissimiler)，就得佯裝你並沒有自身擁有的某些東西。若要擬像 (similer)，就要傾向於擁有自己實則沒有之物。前者會導向某種存有，而後者指向缺乏。但是，實際上的情境更加糾結複雜，因為擬像並非單純的「假裝」——「如果是個裝病的人，他只要賴在床上，讓每個人都相信他生病就行了。但是，某個擬像生病的人，卻是在自己的體內製作出那樣的病徵。」(黎黑 [Leticie] 這麼說)。如此說來，假裝、或者說化異還是沒有動搖到現實法則——差異永遠涇渭分明地存在，它只是被遮蓋住罷了。然而，擬像卻威脅到真相與虛假、真實與想像之間的落差。如果說，連真正的病徵都已經被製作出來了，擬像者到底是假裝生病，還是真的病了？客觀性地說，好像既不能當他是真正生病，也不能當他完全沒病——心理學與醫學就在這一個節骨眼上頓住了，被疾病本身未曾被察

覺的真相給阻撓。因為，如果說任何病徵都可以被生產出來，而且也不是被自然生成，那末，每一種症候都可以被當成是可擬造的、也同時被擬造出來。如此說來，既然醫學只懂得如何治療「真正的」病症，在這裏，醫學便沒有意義可言。身心症 (psychosomatique) 就在疾病法則的邊界上，以含糊曖昧的樣態環生出來。對於精神分析而言，它是把生理器官的症候轉移到無意識的層次——後者的新鮮處，在於把「真實」看待成比一般的現實更加逼真的東西。但是，爲什麼擬像會在無意識的門檻上呢？爲什麼無意識的「作品」(produit)，不是像古典醫學的病徵那樣地被製作出來？夢境早就是如此。

當然，精神分析師會聲稱說：「就在每一種心理異化的形式之中，會有各自且特定的徵候遞移秩序。在那秩序之內，擬像者是無知的，也不知道精神分析師並不會被擬像所欺騙。」這種說法（從一八六五年開始興起）是爲了守護真相的法則，用盡所有的代價，就是爲了要逃離擬像所展示出來的質詢——關於真相、指涉、客觀因素的知識，就此煙飛灰滅。現在，就在那個浮漾於疾病的兩端、在健康的兩端，以某種無法再界定何爲真實、何爲虛假的複體疾病（之爲某種）論述，醫學還能夠做些什麼？對於擬像論述的無意識複生

論述而言，它既不可能被揭發出真相，也不是虛假的——如此，精神分析還能有什麼辦法呢？③

對於擬像者，軍隊是怎麼處置的？傳統上來說，它會把他們給糾舉出來，並處罰他們，根據清晰無誤的認同法則。現在，對於一個優異的擬像者，它卻必須撤消告訴，如同對於一個「真正的」同性戀者、一個心臟病患，或者一個瘋子。即使是軍隊中的心理學家，也不再遵行那種笛卡兒式的確定論 (*les clartés cartésiennes*)。對於黑白分明的真與假、對於被製作出來以及正港的病徵之間，他們感到猶豫難定。「如果他棒到足以演出瘋狂，那是因為他已經瘋了！」而且，軍隊的心理醫生也沒有忽略掉這點——在這個層次上，所有的瘋子都是在虛擬瘋狂。那末，此種對於界限的缺乏是最糟的顛覆：就是在這種缺乏任何區隔的情境下，古典的理性對著所有的屬類武裝起來。但是，以今日來說，擬像又逃脫出這些屬類，淹沒了真相的法則。

在醫學與軍隊這些擬像最鍾愛的場地之外，問題回到了宗教以及神聖性的擬仿物——「我不允許在這殿堂中有任何擬仿物。因為，顯映出自然的神聖性本身，絕對無法被再

現出來。」但是，它其實是可以的。然而，當神聖性在符像中彰顯自身，在擬仿物中增殖繁生之際，它會變成什麼樣子？它還是維持著那種無上的力量，在意象中化生投胎成爲一種可見的神學嗎？或者，它在單獨顯溢出力量與蠱惑的擬仿物中，蒸發了自身？可見的符像機制，取代了單純可解的上帝理型——這就是反符像者 (Iconoclaste) 最怕的東西，而他們的千禧年論說 (la querelle millénaire)，到現在還是與我們同在。④真正的原因在於他們精確地預測到，擬仿物的全能——擬仿物的能耐，足以將人類的意識從上帝那裏歧異出來。如此一來，摧壞性的、銷亡一切的真相，就會被容許展現——就在最深處，上帝從未存在，只有祂的擬仿物存在。就算是上帝，也只是祂自身擬仿物的化身。從這一點爲出發，激生了反符像者意欲摧壞意象的衝動。如果說，他們能夠相信那些意象只是遮掩或者阻擋了柏拉圖式的上帝理型，那就沒有摧毀意象的必要性。人可以與扭曲的真相共生。但是，反符像者的絕望來自於意象並沒有遮擋住任何東西，而且，嚴格說來，這些意象也不是意象；因爲，並沒有一個原初的模型將它們製造出來。它們是完美的擬仿物，永遠從自身的蠱惑中散發著輻射。如是，神聖指涉物的死亡 (mort du référentiel divin) 必須

被執行／驅魔，不惜任何代價。

我們必須瞭解，反符像者看似被指控為輕蔑且否定意象的價值；但是，他們事實上是真正賦予意象應有價值的人。不像那些拜偶像者，只會從意象身上看到映影，就此滿足於尊崇著一個搖搖欲墜的上帝。就另一方面來說，我們還可以說拜符像者是最現代性的心靈，最有冒險精神——因為，就在上帝看似彰顯於鏡像的虛妄中，他們早已在祂再現的聖句節 (l'épiphanie) 中，誘引祂的消逝與死亡。這一點，或許是因為他們知道，這不代表任何事物，只是一場純粹的遊戲；但是，卻也施展開一場壯美的遊戲——分明知曉要揭穿意象是多麼地危險，因為意象化異了「在意象之後別無它物」的事實。

這一點，就是耶穌會的主張。在上帝的虛擬性消失、以及在現世的與奇觀化的意識操弄之上，他們建立了自己的政治——也就在神顯的力量之內，上帝終究的冥滅 (évanescence de Dieu) ——超越性的終結，不只是對於某種策略的不在場證明，更是要逃離符號之影響的不二法門。就在意象的巴洛克之美的背後，隱藏著政治的高位性。

以這樣的方法，就會永遠持續著意象的謀殺力量——對於真實的謀殺，對於意象的模

型之謀殺——如同拜占廷的符像，可以是神聖身分的彰現。對立於這等謀殺力量的，是將再現視為辯證力量的那種形構：將意象當做絕對真實的、可見可解的中介物。所有的西方信仰與正道，都陷於這場再現的爭戰，彼此糾纏不清。就是說，一個符號可以指陳著意義的深度，一個符號可以用來交換意義，而且會有某個東西來保障這場交換——當然是上帝啦！但是，如果說上帝自身都是可以被擬製出來的，也就是說，祂被還原到造就出信仰的符號層——如此，所有的系統將變得輕飄虛浮，它再也沒有自身，而是個巨大無比的擬仿物。並不是非真實，而是擬仿。也就是說，在那個不會被打斷的、沒有指涉也沒有疆域線的環圈之內，它並非和真實做交換，而是和自己打交道。

這就是擬像。它會一直和再現成為對立之勢——再現肇生於符號與真實的平等交換法則，即使說，這樣的平等本身是烏托邦式的，它還是某種基本定理。剛好相反地，擬像肇生於平等法則的烏托邦，誕生於對於「符號等同於價值」(signe comme valeur)的基進否定。也就是說，符號是每個指涉的死刑與逆轉。正當再現意圖將擬像視為「虛假的再現」來吸納它，擬像就吞嚥下整個再現的地基，並將再現轉化為一個擬仿物。

是以，這會是意象的不同進程——

1. 它是某個壯麗真實的投影。
2. 它遮蓋了壯麗的真實，並異質它的本體。
3. 它讓這個壯麗的真實化爲烏有。
4. 它和所謂的真實一點關係都沒有，它是自身最純粹的擬仿物。

在第一道程序中，意象是優良的表相；再現就在神聖秩序之內。在第二種程序，它是一個邪惡的表相，處於惡意昭彰的體系；在第三道程序，它玩弄著可能變成表相的遊戲——那是魔法的秩序 (*l'ordre du sortilège*)。在第四道程序，它早就不在表相的秩序內，只屬於擬像。

從化異某物的符號，到無從化異起任何物體的符號，這個過程標誌著一個決定性的轉捩點。第一種投映著真相與秘密的神學——就此而言，意識形態還是隸屬於它。第二種則帶出了擬仿物與擬像的時代——在那裏，已經沒有上帝來辨認出自身，也沒有最終審判好區隔虛假與真相、真實與它的人工復活。就像是每個東西都已經死了，但卻又不斷地死而

復生。

就當真實再也不是本來的樣貌，鄉愁的意義便全然勃發。起源的神話、以及真實的符號將會滿溢過剩 (surenchère) ——真相的過剩，次級客觀性的過剩，以及正港性的過剩。真實與活過的經驗將會飽漲擴大，而客體與實質已經消逝的形態，將會全然復活。將會有 一堆被慌亂所激發出來的真實產品與指涉產品，它們可能平行、或者更甚於物質生產的張惶失措——這就是擬像在那個讓我們感興趣的時機所發動的姿態。那是現實的策略，也是非現實與超度現實的策略，以至於在各處都會出現退卻策略的雙生體 (double partout une stratégie de dissuasion)。

羅曼斯 (ramses)，或者玫瑰色的復活

就在一九七一年，民族學 (l'ethnologie) 遭逢它自身吊詭的死亡——就在那一天，菲律賓政府決定要將那幾打塔沙達人 (Tasaday) 歸還給自然，他們當時剛剛從叢林裏被發

現，在此之前，已經有八世紀的時間，他們獨處於自身的蠻荒生態，沒有和人類種族的任何其它部分接觸。如今，他們會如同以往，和所有的殖民者、觀光客，以及民族學者沒有任何瓜葛。這種情境暗示著，人類學家們自己見證著那些原始居民與文明世界交接互涉之後的解體敗亡，如同曝露在空氣下的木乃伊。

爲了要讓民族學能夠永存，它的客體必須死去。藉由死亡，那個客體以「被發現」的形式施展報復。而在死亡之內，它睥睨著那企圖攫抓它的科學。

難道說，科學不是一直活在那種吊詭的斜坡，以至於要在它本身的疑慮中、藉著它的客體之崩滅，變成無可挽回的定局？而且，藉由那冷酷無情的反轉，死去的客體終究跨騎到科學之上，就像奧菲斯 (Orpheus)，科學總是轉身回眸得太快；如同尤瑞狄絲 (Eurydice)，它的客體就此墜回冥府。

就在對立著那吊詭的冥獄，民族學者 (ethnologue) 想要用將塔沙達人回歸雨林的方
式，盼望就此保護自身。從此，再也沒有別人可以碰觸到他們，如同在礦場，礦脈被封閉
起來。雖然說，科學喪失了珍貴的首都，但是，它的客體會安全地不被科學所沾染，保有

它的「處子之身」。那可不是關於犧牲的問題——科學回來不犧牲自己，它嗜好謀殺——但是，它運用著它的客體之虛擬犧牲，來保存自己的現實法則。塔沙達人凍結於自己的自然元素，將會提供一個完美的遁辭，永恆的保障，從此開始了一連串永無休止的反民族群活動。在這些場域中，朱林 (Jaulin)、卡斯塔涅達 (Castaneda)，以及卡拉斯特絲 (Clastres) 都是見證人。無論怎麼說，某個科學的邏輯性進化之道就是要讓自己遠離自己的客體，直到它全然無須仰賴這個客體為止。在此，它的自主性變得更加幻魅——它獲致自身的純粹形式。

所以，印地安人被裝盛在熱帶雨林的玻璃棺材，歸還到壕溝裏，再次地，它變成所有在民族學之前便存在的印地安人擬像模型。在那些它全然重新出土的印地安人的粗暴現實之內，這個模型從此浸淫於超逾自身的道成肉身 (s'incarner)。野蠻所虧欠民族學的，就是因為後者讓它們繼續成爲野蠻人——真是個了不得的事件反轉，真是那看似獻祭給毀滅事件的科學的大勝利！

當然，這些野蠻人是待解剖的屍骸，被冷藏、冰封，去除生殖力，永久地保存於死亡

之內。它們變成了指涉性的擬仿物，而科學自身是純淨的擬像。相似的情況也可以用在庫露索（Crensol）上——以某種開放博物館的形式，每個人都在那裏被「博物館化」（museifié），成爲他們時代的歷史見證者——所有的工人階級的鄰居，所有的生活場景，所有的文化、男人、女人、小孩都被收納在內；姿態、語言、風俗民情等等，都被放在一張特寫照片內，像是活生生的化石。那樣的博物館並沒有被圈限爲幾何狀的基地，它們現在俯拾皆是，如同生命的某個向度。如此說來，民族學已然不是被圈禁爲客體化的學科。而在今日，從它的客體那裏得到解放，它會被應用到所有的活物，並化爲無形，如同全有全在的第四向度——就是擬仿物的向度。我們都是塔沙達人，都是那些再度化身爲自己的印地安人，那些擬體化的印地安人，終究可以宣稱民族學的普遍真相。

在幽靈般的民族誌——或者反民族誌的光暈中，我們都化身爲活生生的標本。那不過就是純粹族群型式的勝利——就在已死的所有差異的符號下，也在所有差異的復活之上。所以說，如果要在某些第三世界或蠻荒地帶尋找民族學，那可是太過天真了。它在任何地方——在此處，也在彼處；在大都會，也在白種社群，在一個徹底被整納與分析之後的世

界。然後，這些「真實的」物種會人工化地復活，場所就在這麼一個真實保護膜的擬像世界。在真相的迷走狂亂 (Thalucination de la verité)、在真實的黑函、在所有象徵性形式與其歇斯底里歷史化的反思的謀殺，被謀殺的對象首先是那些野蠻人。但是，隨著長久的時間，範圍會擴大到所有的西方社會。

然而，就在同一瞬間，民族學也教我們唯一且最終的一課——那個殺掉它的秘蹟。對於這一點，野蠻人比民族學要知道得多——就是死者的復讎。

對於科學客體的監禁，其實是和監禁瘋子與死者是一樣的。而且，正因為整個社會都是如此無藥可救地、被這道瘋狂之鏡所汗損，以至於它會朝指向自身。在這個充當它反面之鏡的物體之死，科學無法不死於其汗損。的確是科學宰制著它的客體，但卻是那些客體投注在它身上，以製造出深度。以某種無意識的反轉，如此的轉逆只會將一個死去而迴轉的反應給予一個死去而迴轉的詰問。

當社會打破了瘋狂之鏡——例如，廢除瘋人院、重新給予瘋人言語的能力等等；或者，當科學看似打穿了客觀之鏡——例如，在自己的客體面前抵消自身（例如，卡斯塔涅達的

例子)，然後屈膝於差異的脚下。這些都不會改變任何事情。被監禁所製作出來的形式，會尾隨著某個無可計量的、繞射後分解掉，而後緩慢下來的機制。正當民族學在它的古典機構之前崩潰，它在另一個看似「反民族學」的地方生存下來，其任務就是要重新灌入那差異的虛構性，把蠻荒的故事投注在各個角落，為的就是要隱藏起某個事實——在這個我們的世界，已經再度以它的方式陷入蠻荒之境。也就是說，世界已經被差異與死亡蹂躪殆盡。

類似的例證是說，以挽救原住民的文化為藉口，旅客不被獲准進入拉斯卡洞穴（Les grottes de Lascaux）。但是，在它的五百公尺處，某個栩栩如生的仿製品已經建構出來。所以，每個人都可以看得到——你可以從某個偷窺的小孔，看到正港的那個洞穴遺跡，然後再造訪那個再建構過的擬製品。也就是說，原初洞穴的記憶也烙印在未來世代的心靈版圖。但是，從現在開始，已經沒有什麼不同——被複製出來的成品把原初品與複製品，都變化為一致的人工屬性。

以相似的手法，在羅曼斯二世（Ramsès II）的木乃伊已經躺了許多年、在某座博物館等著腐化之後，科學與科技在最近開始活動起來，想要挽救它。想到可能無法救回那個

被象徵性系統保存了四十世紀、早就不見天日地沉淪在地底的東西，整個西方世界就無比恐慌。羅曼斯本身並不為我們彰顯任何事物，但是，他的木乃伊卻是無價之寶——因為它保障著某件事——堆積沉澱本身即具有意義。如果我們不能堆積起過去、並將它放置在平坦的視野，所有的直線化與堆聚性的文化也隨之傾覆。爲了這個目的，法老王必須要從墓柩裏被挖出來，而木乃伊也必須從沉默中出土。爲了這個目標，它們必須被挖墳出棺，並賦予軍事榮銜。它們同時成爲科學與蛆蟲的祭品。唯有絕對的秘密，才能保障它們千禧年的權柄。超越腐屍味的主宰性，彰顯著與死亡交換的整體循環——我們只知道，要將自己的科學用於維修木乃伊的服務項目，也就是整修一個可見的秩序。在那秩序體系之內烙下徽記的過程，是個不朽化 (immortaliser) 某種隱藏性向度的神話性努力。

我們要到一個可見的過去，一個可見的連續體，一個可見的起源神話。那確認了我們的終結，因爲，終究我們根本沒有信仰過它們。這也就是在奧利機場的木乃伊接駕的歷史性場景。爲什麼呢？因爲羅曼斯二世是個偉大的專制君主，以及軍事領袖？當然，但是，最大部分的原因是，我們的文化夢想著一個和它一點關係都沒有的秩序——就在這個它試

圖要串連的消逝權力之背後，而且，正因為它把木乃伊的出土視為它自身的過去，它也終結掉木乃伊。

我們對於羅曼斯的蠱惑，就像是文藝復興時代的基督徒對於美洲印地安人的遐想。那些不知道是不是人類的對象，他們從未知曉神的話語。如是，就在殖民化的起初，在逃離福音的普遍法則的可能性之前，那會有一段時間的沉滯與驚異。會有兩種可能的反應——要不，你就乾脆承認，任何法則都不會是普及全宇宙的；不然，就把印地安人滅種來遮掩那個證據。總的來說，最滿意的解決之道，就是藉著轉化他們——或者，只是單純地發現他們——也就足以緩慢地斬殺他們到絕種為止。

這樣說來，藉著木乃伊化的程序，就足以確認羅曼斯的終結。將他拖出棺材之外，因為木乃伊不會被蟲咬得腐爛溶化，它們的死因是因為從那個緩慢的象徵性秩序中被外移——凌越腐化與死亡，到達那個歷史、科學，與博物館的秩序：我們的秩序。那些秩序再也不凌駕任何事物，它們只懂得詛咒早先將它推向死亡與腐化的東西，既而試圖用科學來重整它。這就是所有秘辛的無可彌補之暴力，某個沒有任何秘辛的文明暴力，對於自身的

基礎感到憎恨的那一整個文明。

就像是民族學所扮演的角色——將自己與其客體分離開來，以便維持它的純粹型式——「去博物館化」(la démuséification) 的情境，也不過只是另一種人工性的迴旋。看到庫沙亞的聖米歇爾的修道院 (le cloître de Saint-Michel de Cuxa)，那是大家不惜任何代價、也要把它從紐約的所在地移回「原初位址」的東西。每個人似乎都應該對這樣的遷移而大力鼓掌——就像是他們爲了香榭麗舍大道的步行道而舉行的「實驗性抗爭」——這樣說來，如果說那搬移教堂飛簷的舉動達到的效果，是某種武斷的行爲；如果說，在紐約的那座教堂是所有文化的馬賽克拼貼物，如果我們照著資本主義中心化的價值觀來設想，它們被搬移到原初位址的舉動，更加彰顯其人工性。那樣的話，是繞著一個固定的軸心爲環繞而全然的擬仿物，與真實彼此連繫。

那個教堂應該要留在紐約，就保持它的擬像環境——至少，這樣的話還不會愚弄任何人。要將它乾坤大挪移，不過是成就了增添性的詐術，表演得彷彿任何事情都沒有發生，也耽溺於思辯性的幻境迷蹤。

以相同的方式，美國人自誇自讚地說，他們將印地安人的人口數增添到殖民時代之前的狀況。他們將一切都抹除殆盡，好重新再來。他們甚至誇耀，自己做得更好，因為人口數比以前更多——這就是文明優越性所呈顯出來的證據：它會比印地安人自己製造出更多的印地安人。非常惡質的是，這樣的過多人口也是摧毀印地安人的方法之一。因為，他們的文化，如同任何部族文化，是倚仗著團體的有限性，並且拒絕任何無限制的增生（如同在伊希（Ishi）見到的例子）。這樣的話，他們人口的增殖，只不過是通往象徵性滅絕（l'extermination symbolique）的另一步。

在各個地方，我們活在一個奇異地類似於原初狀態的宇宙。藉著它們的演出場景，事物被雙重化起來——但是，這樣的雙重化並沒有如同所謂的傳統，造就它們立即性的死亡。他們早就從死亡的冥床上被趕出來，而且，它們的模型看起來比活著的時候更好、更歡悅、更正港——如同那些在葬儀裏所建構的墳塚。

超度現實與想像

狄斯奈樂園，是所有糾纏於一體的擬像秩序的完美模型。首先，它是幻像與奇境的擬像——例如海盜船、前線邊境、以及未來世界等等玩樂設施。這個想像世界應該要確保操作程序的成功；但是，最吸引遊觀群眾的，應該（毫無疑問地）是社會的微觀宇宙（*le microcosme social*）——那宗教化的、微型化的真正美國式樂趣，就是它的局限與喜悅。只要你在門外停好車，然後站在線內，那末，你就立即地被出口所遺棄。在這個想像世界唯一的幻境迷蹤，在於群眾的柔情與溫暖，也在於要造就出這等壯盛絕景的效應，必須配備的必要與多餘機械數目。這樣，與停車場的絕對孤寂相較，那是個靜寂的集中營，造成絕頂的對比。或者說，就在內部，所有的機械以直線化的流態讓群眾產生磁場。在外部，孤寂感指向一部單獨的機械車子。藉由某種不尋常的巧合，但是，這樣的巧合無非是由宇宙本身的蠱惑所激發而來。這個凍結的、孩童般的世界之所以被建立，就是被一個本身即

是被冷凍住的人所想望與實現——華特·狄斯奈 (Walt Disney) 就在攝氏一百八十度的地底，等待復生。

如此，在狄斯奈樂園的每一角落，美國的客觀性圖象就被繪出來，直達所有個體與群體的生體結構。所有的價值都被微縮模型與漫畫故事所提升。對於狄斯奈樂園的意識形態分析之可能性，這一點，馬丁 (L. Martin) 在他的著作《烏托邦空間的遊戲》(Utopiques, jeux d'espaces) 做得很好。關於美式生活的文摘、美式價值觀的讚頌，對於一個自相矛盾的現實之理想化位移，當然啦，這些都是，但它也同時遮掩了某種別的事物。而這樣的意識形態毛毯，也當成第三層擬像的護身符。狄斯奈樂園之所以存在，為的就是要遮藏起「它就是真正的國家，真正的美國本身就是狄斯奈樂園」的事實。有點像是說，監獄之所以存在，就是為了在它的全然、它低俗的全能中，遮藏起「它便是社會的化身」這個事實。狄斯奈樂園的存在被呈現為想像性的，為的就是要讓我們相信，真實便是真的。所以說，洛杉磯以及環繞著它的美國，便不再是真實，而屬於超度現實與擬像的秩序。所以說，那問題已經不再屬於是現實的虛假、再現、意識形態，而是它遮藏起更根本的事實——就是說，

真實再也不真，藉此要挽救現實法則。

對於狄斯奈樂園的想像，既不真實，也不虛偽。它是個退化的機器，之所以設立的目的，就是爲了要把真實的虛構性儲存在對立的陣營。所以說，這樣的想像之退化，也就是它退回嬰兒期的衰竭。這個世界想要藉著變得稚氣，來讓我們相信，成人住在另外的地方，而且要遮掩起事實——就是說，真正的稚氣散落於各個角落，也就是成人來到此地，上演稚氣的戲碼，好來孵化自身真正的稚氣。

然而，狄斯奈樂園並不是唯一的例子。魔幻村莊、魔山，以及海底世界，洛杉磯就被這些餵養現實的想像站台所包圍。對於一個城市而言，真實的能量就是什麼也不是，只是一道道切割開來的非真實網絡：一個具有不可思議之容量的城市，但是，沒有空間與向度，就像是電力與原子發電場，也如同電影製片場。這個城市變得什麼也不是，只是一場無止境的劇景，無止境的長鏡頭。它需要有這個老式的想像界，如同一具以孩童時期的訊號與膺品幻境所鑄造的「同感性神經系統」(un système nerveux sympathique)。

狄斯奈樂園：一個經由想像重塑的空間，如同垃圾處理器。植物就在彼處，也甚至在

此地。今天，每一個場所，每個人都必須要再循環垃圾、夢想、幻境，歷史性的、童話故事的、孩童與成人的傳奇性。想像故事就是一道廢物產品，是超度現實文明的首度巨型人工排洩物。在心理性的層次，狄斯奈樂園是這個新功能的原型；但是，所有關於情慾的、心靈的、身體的再循環機構，那些在加州所衍化生的東西，也屬於同一個秩序。人們再也不彼此相望，但是，有些機構會這麼做；他們不再撫觸對方，但是，會有接觸性治療；他們不再走路，但會去慢跑……。在每個角落，人們再循環遺失的機構、遺失的身體、遺失的社會性；或者，遺失的對於食物的味覺。他們再發明了赤貧、禁慾主義，以及消失的野蠻自然性。天然食物、健康食物、瑜珈。瑪謝爾·薩林 (Marshall Sahlins) 的意見是說，就是市場經濟、而不是密護著的自然性被證實。但是，那是在第二種層級——在這裏，就在某個勝利的市場經濟之純熟禁錮，被再發明出來的，是某種赤貧符號、赤貧擬像、某種未開發性，包括馬克思主義的繼承。虛擬行為就在環保能源危機、以及對於資本之批判的偽裝下，為這個神秘主義的文化 (une culture exotérique) 增添一抹最後的神秘光暈。不然，也許某種心理的災厄——某種心理的、沒有前設的內爆與錯亂，就正等待著如此的

系統。它們的可見性符號，會是那種奇異的肥皂泡現象。或者，不可思議的幻覺，最終歸結於這論與實踐之並存，它們對應到不可轉移的榮華天堂與金錢的殘酷，則這生命中的不可轉移之榮華物質化(l'invençible matérialisation luxueuse)，以及不可被發覺的矛盾。

政治性的魔咒

水門。它的景觀和狄斯奈樂園一樣（想像性的效應，遮蓋起某個事實——也就是說，真實既不存在於人工作品的外部，也不存在於它的內裏）。在這裏，醜聞的效應在於說，它隱藏了某個現況——在事實與其否認之間，並沒有任何差別（無論是中情局的探員，或者是《華盛頓郵報》的記者，方法都是類似的）。相同的操作，都是要從醜聞中挖出一個道德與政治性的準則，也要從想像性中創取出一個真實法則。

對於醜聞的否認，向來就是一個對律法致敬的動作。尤其，水門事件更是成功地把「水門事件是一個醜聞」這個意念強加上去。在這個層面上，那是一個巨量的銷魂操作（incantation）。

opération d'intoxication)：一大灘的政治性道德，被重新灌入某個世界性的範疇。我們可以像皮耶·布迪鄂 (Pierre Bourdieu) 這樣說：「每種力量的關聯性之精華，在於消解化它自身，以及獲取所有它自己的力道——只因爲，它能夠如此地消解化自身。」我們可以如下文一般地理解：資本是不道德且罪惡的，它只能透過一個道德性的超結構來運作。而且，無論是誰讓這個公共道德論壇復活 (透過義憤、斥責等等)，它也同時爲資本主義的秩序服務。這也就是《華盛頓郵報》的記者所做的事情。

然而，這樣說，也只是意識形態的公式罷了。而且，當布迪鄂這樣說的時候，他是將「力量的關聯」，視爲資本主義領土的真相；而他自己是把這種「力量的關聯」當成醜聞。如此說來，他自己的位置和《華盛頓郵報》的記者一樣，都站在那個決定論與道德主義者的立場。他所做的事情，也就是掏出那個道德秩序，讓它再度復生。這個秩序的真相便在於，社會秩序的象徵性暴力，因此被再生出來。它的威力遠遠超過所有的力量之關聯——因爲，後者不過是在人類的道德與政治良心層面上，從事遷移與漠然的形構。

資本主義所要求我們的，就是要接納它爲理性，要不，就是以理性之名來和它作戰。

以道德之名來視它為理性，或者，以理性為籌碼來對抗它——因為，這兩者都是一樣的。它們可以用彼此的形式來被設想！前者的運作，是要去消解掉醜聞；今日，我們是要去努力運作，佯裝根本就沒有醜聞。

水門事件根本就不是醜聞——這是要不惜一切代價說出來的話。因為，這正是每個人都忙著要去遮掩它的東西：透過這樣的消解，蓋住一個不斷被強化的道德性。正如同我們逼臨到資本主義的原初場景（*mise en scène*）時，所體受到的道德焦慮——它的速食性殘酷，它那無法被理解的暴戾，它本質上的背德性。這就是對於左翼思想的軸心——經濟與道德上的平等主義——而言，根本無法被想像與接受的醜聞，打從啟蒙主義思潮到共產主義，莫不如是。也有人會抗辯這種譴責，以資本主義的契約性來作反證。但是，資本主義根本不用這一套：它只是一個猙獰無比、無準則性的帝國，如此而已。它是一種已經「被啟蒙」的思想，並且要在自己身上強加各種可以控制的遊戲規則。而且，今日我們用來取代革命思想的各種替代物，都會回返到資本主義這一邊，讓它更不遵守遊戲規則。「權力是不正義的，它的正義就是階級正義，資本主義剝削我們……。」說得彷彿像是資本主義和

它所統馭的社會之間，存在著一個契約。其實，那只是左派人士的夢想，希望藉著平等的鏡相，讓資本主義乖馴起來，並且，順從這個左翼的社會契約之幻光魅影，實現它應該要對這整個社會所盡的義務。（這樣的話，就沒有革命的必要了。資本主義已經完滿實現了那個理性交易法則的公式。）

事實上，資本主義根本就沒有和那個被它所駕馭的社會，訂下任何契約。它是一個由社會性關係所總合起來的社會，它是一個對於社會的挑戰；而且，它也必須被如此對應。它不是一個應該要用道德或經濟的理性來斥責的醜聞，而是要根據象徵性律法來接手的挑戰。

墨比絲環迴繞的否定性

這樣說來，水門事件只不過是個誘餌，被體制懸吊在那裏，用來勾引它的敵手，為了不斷複製性生產所做的醜聞擬像。在這部電影中，主角是飾演「深喉嚨」(Deep Throat)

的那個演員——有人說，它是為共和黨塗上油膏——為了要擺脫尼克森，所以操縱那個左翼的《華盛頓郵報》記者——為什麼不呢？所有的假設都有可能，而這一個卻是過多而滿溢的。左派份子做了一個完美的差事，而且，共時性地，他也為右派做好該做的事情。況且，如果要說我們在此處看到了一個苦澀的良心在運作，那也未免太過天真了——因為，操縱的法則就是要同時編織著正面性與否定性的隨機，讓它們互相碰撞且彼此交疊。在那樣的狀況下，並沒有什麼是主動的、什麼是被動的。也就是透過這個迴繞式的隨機性之武斷交織，某個政治現實的原則才得以挽救。也就是透過這個狹窄的、保守的觀點之擬像，某個舉動或事件的前提或結果才得以被算計好。如此，政治性的功績才能夠維持住。（而且，當然還有「客觀的」分析、掙扎，等等。）如果我們預想，在某個直線持續性與辯證對立性都再也不存在的系統中——在一個沒有被擬像所攪局的場域——這整個舉動或事件的循環，結果會是所有的決定性都會蒸發掉。到最後，所有的行動都會被終結掉。在循環的終場，每個人都會因此獲利，但是，事件也會因此粉身碎骨，散落於各個方向。

任何發生在義大利的炸彈事件，可能是極端左派的成品，也可能是極端右派份子的挑

覺，也有可能是中心主義的劇本，用來抹黑所有的極端勢力，並且強化自己逐漸沒落的權力。更有可能的，那是個警方設計出來的脚本，而且，用以抹黑公共安全。所有的可能性都同時是真的，而且，對於這事件的搜索證據——也就是找出「客觀中立的」事實——也無法將不斷產生漩渦的詮釋性加以告一段落。也就是說，我們所處的邏輯是擬像的邏輯。它和事實的邏輯或理智的秩序都沒有任何關涉。擬像是被一個個序列化的模型所砌造出來。這些模型的根據，就是最底層的事實。首先到來的是模型，它們的流通性就像是炸彈的軌道，塑摹出這個事件的真正磁場。事實再也沒有任何特定的跨越性，它們誕生於模型之間的交界點。某個單純的事實，可以被所有的模型同時發生出來。這樣的預測，這樣的序列，這樣的短路管絡（ce court-circuit），把事實與模型相互混淆的狀況（再也沒有意義的落差，再也沒有辯證性的對立，再也沒有負電性——相互對決的主軸之間的內爆），容許我們同時採納所有可能的詮釋，甚至，包括極端相互矛盾的不同版本——所有的狀況都是真的，只要它們的真實性能夠被互相交換。就在一個普遍化的循環中，它們從模型的意象中汲取了這個前提。

共產黨攻擊社會主義黨派，彷彿他們想要粉碎整個左派聯盟。他們號稱說，他們的抵抗來自於某個更基進的政治需求。事實上，那是因為他們再也不要權力——但是，在這個時空交錯點，他們真的不要權力嗎？某個普遍來說，並不看好左派的權力，某個在左派聯盟中，對他們也不看好的權力？或者說，就定義而言，他們再也不要權力？當貝林格（Berlinguer）宣稱：「沒有必要因為共產黨在義大利掌權而害怕！」他共時性地指陳著

是沒有害怕的必要，既然共產黨如果掌權，他們也不會改變任何資本主義的基本機制；根本沒有任何他們會掌權的危險性。（因為，他們根本就不想。）而且，即使他們坐上了權力的王座，他們也不會運用它——除了以代理者的形式；

而且，事實上，嚴格地說，貨真價實的權力再也不復存。如此說來，無論是誰掌權，都沒有危機可言；

更進一步地說，我——貝林格——並不害怕共產黨在義大利掌權。那樣的理由好

像自給自足，但是，還有更多你沒有想到的。因為：

它可能剛好相反。（在這裏，也用不著搬出精神分析。）我其實是害怕共產黨掌權的。（而且，有很好的理由如此——即使對一個共產黨員來說，也是如此。）

所有的論述都共時性地成立。這樣的秘密，在於某個論述再也不是單純地曖昧，如同政治論述一樣，而是它通報了某個被決定好的權力位置之不可能性，以及某個決定好的論述位置之不可能性。這樣的邏輯並不因為是此黨或彼黨之差異，它橫跨了所有的論述，而它們並不想要如此。

誰能夠解決這個糾葛呢？至少，打不開的死結（*le noeud gordien*）還能被切割開來。如果我們切開一個墨比絲環（*la bande de Moebius*），結果會是沒有反轉可能的原初迴繞，連表面也不會被解決。（在這裏，我所指的是假設性的可反轉連續體。）擬像的地獄便是說，它甚至不是個酷刑的場所，而是一個微妙的、惡意的東西，意義的滑移與扭曲。⑤這樣說來，在波赫士小說中出現的被譴者，都還算是給弗朗哥與西方民主的一個禮物。他們

因此可以掌握住機會，來再生出他們搖搖欲墜的人道主義。而且，藉著結合西班牙大眾來抗議外國政權的干涉，他們義憤填膺的抗議，也因此安慰了弗朗哥的政權。當這樣的結合體令人讚賞地將他們自己打結在一起，而且，根本就不知道他們的書寫者，所有的真相又在那裏呢？

系統與它的極端性另翼選項之碰撞，就像是某個弧狀鏡面的兩邊。那是一個政治性空間的「惡毒」彎弧——如是，它就被磁場化、流通化，從右翼到左翼，被不斷地逆轉，如同在溝通訊道中的邪惡精靈。這整個系統，這個資本主義的無限性，襲捲回它自己的表面——它是超逾極限的？這樣的話，豈不像煞了慾望與慾力空間（*désir et de l'espace libidinal*）？慾望與價值、慾望與資本主義的交撞，慾望與律法的交撞，而最終的慾樂，就是律法的變形。（這也就是，何以它是今日的普遍秩序。）早在我們設想到能夠從資本主義那裏取得性的歡愉——李歐塔（Jean-Francois Lyotard）說——資本主義早就先從我們那裏取得性歡愉了。就德勒茲（Gilles Deleuze）而言，他感受到的是慾望那巨大神迷的多才多藝：某個神秘的倒轉，將慾望帶到「自身之內的革命性。彷彿不由自主地，渴欲它

想要的」，去慾求它自身的壓抑，以及，在偏執狂與法西斯制度之內，去投注自身。某個惡質的扭轉，奉回這個慾望的革命，讓它回到相同的、基礎性的曖昧，如同另一個它者——歷史性革命。

所有的指涉系統，把它們的論述結合在某個環狀的、墨比絲環的強迫性。還沒有太久之前，「性」與「工作」是強烈對立的字眼。但是，如今，它們被融入相同類型的的要求之內。前者來說，藉著申訴它的反自然性，歷史的論述從中汲取力量——慾望的論述對立著權力的論述。如今，它們相互交換彼此的意符，以及它們的劇景。

要去橫跨所有的、倒退劇景的操作化否定性，可能需要太多時間。就像是水門事件，試著要透過擬像之後的醜聞、奇幻，以及謀殺，再生一個奄奄一息的原則：透過否定性與危機，來產生某種賀爾蒙治療。這樣的問題，就是透過想像性來證明真相，透過僭越來證明律法，透過罷工來證明工作，透過危機來證明體制，透過革命來證明資本主義。如同在彼處（例如，塔沙達人），透過對於客體的銷亡，來證明民族學——而且，並沒有真正將它們放進來。

透過反劇場來證明劇場。

透過反藝術來證明藝術。

透過反教學來證明教學。

透過反心理治療來證明心理治療。

如此，等等。

每個東西都被變形為和自身相反的東西，為的就是要在已然形變的樣式中，不朽化自身。所有的權力與機構，都是透過否定來發言。藉著擬態的死亡（simulation de mort），為的就是要試著避開它們真正的死亡追魂索。權力能夠上演自己的死亡，然後，從中發現一抹存在與合法性的微光。這就是某些美國總統玩過的把戲——甘迺迪家族之所以被真正謀殺，是因為他們還占據著一個政治向度；其它的，如詹森（Lyndon Johnson）、尼克森（Richard Nixon）、福特（Gerald Ford），他們只有幽靈化嘗試以及擬像性謀殺的權

利。然而，這樣的人工性惡兆的氛圍，還是必要的——它們遮藏起某個事實，就是說，他們什麼都不是，只不過是權力的活動傀儡。以前的話，國王（以及上帝）必須死去，如此，才能夠保全他的權力。今日，他可憐兮兮地被強制死亡，為的就是獲取權力的福祉——但是，連那個也失去了。

在它自身的死骸中，找尋新鮮的血液；透過危機、否定性，以及反權力的鏡影，來更新生死的循環——這就是每一種權力的不在場證明／解決之道（*solution-aid*），也就是每一個機構要試圖衝破它的無責任性、與基本的不存在性，它早就被看見、以及早就已經死亡的當口，所可能獲致的法門。

真實的策略

要再發現一個絕對的真實層次之不可能性，就和搬演幻境的不可能性，屬於相同的階次。幻境再也不可能了，因為，真實也同樣的不再可能。它的問題在於整個政治性的諧擬

(la parodie)、超擬像 (l'hypermimesis)，以及 (被施加在這裏的) 冒犯性擬像 (simulation offensive)。

例如說，比起一個真正的搶劫，壓制機器會不會對於一個虛擬的搶劫反應更加激烈？那是很有趣的問題——因為，後者其實啥也沒做。只有騷亂了事物的秩序、對於財產的權利。但是，前者卻真正地攻擊了「現實原則」自身。僭越與暴力並不那麼嚴重。因為，它們所較勁的對象，只有對於真實的輸送；擬像卻是無止境的險惡。因為它總是把某個預設打開——也就是說，在它的客體之上／之外。律法與秩序它們自身，也不過是擬像罷了！

但是，困難度與危險是成正比的。要如何佯裝某個冒瀆的形貌，並且測試它：在某個大百貨公司裏擬造出一樁搶案？要如何說服警衛，這不過是一樁擬造的搶案？在這兩者之間，並沒有「客觀的」差異——無論是身段，或者是符號，都和真正搶劫案是一樣的。符號並不因此靠往另外一邊。對於已經鞏固的秩序而言，符號總是靠向真實層面的秩序。

組織一個層品的搶劫案，要證明你的武器並沒有傷害性，而且，要捉拿最值得信任的人質——所以，就不會有任何人遭到生命危險。(或者，是有誰突然間變成真正的罪犯。)

要求一個理由，而且讓它如此，所以，操作的動作將會創造出最大可能數量的叛亂。簡言之，就是要和「真相」愈貼近愈好，如此，才能夠精準地測試：機制對於一個完美擬仿物的反應。你其實是無法做到的——人工性符號的網絡，將會和真正的元素，無法區辨地攪混在一起（某個警員將會真正在現場開火，某個銀行職員會當場昏倒、或者死於心臟病發作，某個人將會真正地付給你原本是假擬的贖金）——簡單地說，你將會立刻發現，自己根本就不希望如此，但是，還是進入現實之域——它的功能之一，就正是吞嚥了任何擬像的嘗試，將任何事情還原到現實性的層次。也就是說，對於已經制定好的秩序而言，早在機構與律法正義可以介入遊戲之前，就已經如此。

就在無法孤立擬像的過程中，有必要看到的，是一個除了現實性之外、什麼也看不到什麼，什麼也無法掌握的秩序。因為，除了現實之外，它什麼也無法運作。對於一個罪行的擬像，如果說它就是被建構成如此，它並不會因為是個擬像而被饒恕（因為，那不會有「結果」），或者，被當成是違逆司法機構的罪行（舉例來說，就像是某個人因為「什麼都不是」的理由，而違逆警察辦案）——但是，它不會被當成是擬仿。既然說，它就是這付德

性，就不可能有任何和真實相同之物。所以，也就沒有對於它的壓制。

擬像所造成的挑戰，從來不被權力所認可。要怎麼去懲罰虛擬的美德呢？然而，它卻是和虛擬的罪行一樣認真呀。諧擬讓屈從 (sommision) 與僭越 (transgression) 變得一樣，而且，這正是它最要命的罪行——因為，如此，它取消了法律奠基其上的差異性！奠定好的秩序對它無法可施，因為，法律是第二種秩序的擬仿物，而擬像是第二層秩序的擬仿物。它們超越了真實與虛假，超越了平等性，超越了所有的社會與權力所仰賴的理性判準。如是，我們要讓秩序變成的模樣，就是缺乏真實性。

這也就是為什麼，秩序總是站在真實那一邊的理由。當懷疑產生，它總是偏愛這個假設。(如同在軍隊中，它們偏向把裝瘋賣傻的人當成真正的瘋子。) 如是，這樣的話，變得愈來愈困難——因為，要去孤立起擬像的過程是不可能的。透過包圍我們的、停滯性真實的力量，相反性的東西也是真的。(而且，這樣的反轉，自身也是擬像機器與權力陽萎的一部分。) 所以，現在的話，是不可能去孤立真實運作的過程；更別說去證實，何謂真實。

這也就是為什麼，搶劫、劫機等等罪行，現在就和虛擬的劫案沒啥兩樣。因為，它們

早就被銘刻於媒體中的解碼與交響樂儀式；在它們的再現與可能的結果中被預期著。簡言之，當它們以一組符號的方式運作著，只被獻祭於它們身為符號的永劫再生（seule réurrence de signes），它們再也無法被貢奉到「真正的」目的。但是，這樣並不會讓它們減少傷害性。相反地，它身為超度現實的事件，再也沒有跟隨著一個特定的內容或目標，但卻無止境地被對方碎裂開來。（就像是所謂的歷史事件——罷工，示威運動，危機等等）⑥就在這個情況下，它們不用再被那個秩序控制——那個將自身提拔到真實與理性、原因與結果之境的秩序，那個只會凌駕於指涉性之上的指涉秩序，那個只會凌駕於一個被決定好的世界之上的決定性權力。它無法阻止擬像的無限永劫回返，也無法抵擋其重量再也不遵守真實重力法則的星雲。就在這樣的空間，權力被拆裂開來，而且，變成權力的擬像。（從它的目的與客體中被斷線，投身到權力的效應與大眾的擬像。）

要對抗這樣的退位，權力唯一的武器就是，在各個地方再次灌注真實性與指涉系統，要說服我們，社會性的真實性、經濟體系的重力，以及生產的最終屬性。以這個遠程目標來說，它喜好用危機論述（discours de la crise）——但是，為什不用慾望論述呢？「將

你的慾望實現吧！」可以被理解為，在一個無指涉系統的世界中，權力的終極口號。即使是把真實法則與慾望法則混淆在一起，也不會比偶發性的超度現實來得危險。只要維持在這些法則與這些權力體系之內，就是對的。

超度現實與擬像，是每一個法則與目標物的退場。它們把權力變化為退卻物，就如同它們以前就做得如此優秀的差事。因為，終究來說，通貫歷史的碧落與黃泉，正是資本主義吸吮著每一個指涉物的毀敗，以每一個人類目標物的死滅 (la destruction de toute fin humaine) 來餵養自身。那樣的話，它粉碎了虛假與真實、神聖與邪惡之間的理想性分別，為的就是要建立一個以平等性與交換性為法則的基進律法——也就是它的鐵血律令。資本主義是有史以來、首度操玩倒退性、抽象性、斷裂、解域等等玩意的機制。如果說，它是滋養真實法則的對象；那末，它也是首度液化真實法則的對象——藉著殲滅終結所有的使用價值、所有在生產與財富之間的真正對等性——正在我們擁有危機的非真實性，與操作的全能性之情況之內。所以，在今天，是相同的邏輯來對抗資本主義。而且，正當它意欲秘密地運作真實的最後一抹微光，來當作對抗這災難性迴環的手段——也就是

建立起權力的最後一抹光亮——它所做的，也只是分裂增生著符號群，並且加速了擬像的嬉戲。

只要是歷史性的威脅來自於真實的這一邊，權力就玩著倒退與擬像的遊戲——藉著生產一大票對等性的符號，來拆解所有的矛盾。今日，當危險性來自於擬像那一邊（也就是，在符號的戲局中被銷解了），權力玩起真實的遊戲、危機的遊戲，重新架設起人工性、社會性、經濟與政治的危機。對於權力而言，那是生死交關的問題。但是，已經太遲了。

如此，就是我們這個時代的歇斯底里病症：也就是在真實層中，踐行生產與再生產。另外的生產（也就是價值與商品的生產，政治經濟學的美貌物品 [la belle époque] 之生產），早在許久之前，就沒有特定的意義了。在每個社會，持續性的生產與過度生產中，它所追尋的，就是那不時逃逸出局的真實。這也就是為什麼，在今天這樣的「物質性」生產，也隸屬於超度現實的範疇。它保留了所有的樣貌，整個傳統性生產的論述，但是，它現在只是被自身範圍所下降的折射。（如是，超度現實主義者從所有的意義與魅力中，固著出真實性——所有再現的深度與能量，就在那迷幻狂魅的類似性中消失不見。）如是，在每個

地方，擬像的超度現實主義已經被真實的迷狂類似性 (I'hallucinante ressemblance) ，翻譯到它自身那裏去。

長久以來，權力自身除了製造出它自身的類似性符號之外，啥也沒有做。而且，就在同時，另外一種權力的形態進入戲局——它就是集體性要求權力之符號的權力樣態。環繞在它的消失性周圍，被再建構出來的神聖聯盟，整個世界由於恐懼著政治的崩解而附著著它。而且，到最後，權力的遊戲變得什麼也不是，只是某種對於權力的淒厲執迷 (l'obsession) ——執迷於它的死亡，執迷於它的存活。正當它消失時，卻逐漸增加。當它現在終於完全消失了，我們便順著邏輯，進入了權力的全然迷幻之下。這個鬼影幢幢的記憶，早就飄散各處，所表達的，同時是要擺脫它 (如今，誰都不要了。每個人都把它轉嫁給其它人)，以及，某種對於它的失落之恐慌與鄉愁。沒有權力的社會，展現出無比的哀愁感傷。這樣子，早就掀發起法西斯主義——也就在一個無法終結自身之哀悼的社會，所出現的巨量指涉物。

就在政治性場域的減刑中，總統看起來愈來愈像是權力的傀儡。它也就是原始社會的首腦（如同卡拉斯特絲 [Clastres]）。

所有的前任總統們，都持續性地為甘迺迪 (John F. Kennedy) 的遇刺償付代價。好像說，他們就是那些施力者——不過，在奇幻狂想的境界，倒也是真的——即使那不是事實。以他們的擬態謀殺，他們必須減低這個失敗，以及共謀性。因為，現在只能經由擬態來實現。詹森總統與福特總統，都是不成功的行刺對象。如果那些刺殺沒有被實行，至少有被擬態。甘迺迪兄弟之所以死亡，是因為他們化身為某些事物：政治與政治實體。然而，現今的總統們，不過是卡通人物與假電影。有意思的是，詹森、尼克森與福特，都有那頂猴帽。他們是權力的猴子。

死亡從來都不是一個絕對性的準則。但是，在這個情況來說，它是壯觀的——在詹姆士·狄恩 (James Dean)、瑪麗蓮·夢露 (Marilyn Monroe)，以及甘迺迪的時代。他們之所以死亡，是真的由於他們具有某種涉向死亡的神秘向度 (une dimension mythique) (並不是所謂浪漫性，而是基於反轉與交換的基本法則)。這個時代早就遠去了，現在，是

一個擬像謀殺的時代，某個普遍化的擬像美學、與謀殺之不在場證明的時代。死亡的寓言性再生之所以會在那裏，只爲了要確保權力機構——沒有它的話，就沒有任何自主性真實的實體。

這些被搬演上舞臺的總統刺殺案之所以被揭示，主要是因爲，它們代言著西方的所有反面性——政治反抗，左派，以及批判性論述等等。透過這個擬態的對比性權力，嘗試要衝破它的非存在性之惡毒循環、它基本上的無責任性，以及它的「延宕」(délaisson)。權力如同金錢、語言，以及理論一樣的虛浮不定。批判性與反面性還是悄悄地守護著權力之真實性的幽魂。如果說，它們基於任何理由而變得軟弱，權力除了人工性地復甦它們、以及幻化它們之外，並沒有別的解決之道。

也就是如此，西班牙的處刑還是對比於西方式民主——這個垂死的民主價值之體系——充當爲某個擬真對象。真是鮮燙的血液呀，但是，這能夠持續多久呢？權力的腐化不斷被執著地追求著，並不是所謂的「革命慾力」在加速著這道程序（通常，都是相反之力

量），是體制自身引發出這個暴力，藉以對抗它自身的結構，並且殺弔所有的實質與終極性。我們千萬不可藉著面對體制、並毀滅它的方法，來抗拒這個過程。因為，這個體制——這個因為被剝奪了死亡而危危待斃的體制——想要從我們身上獲取的，就正是那個東西！它所渴望的，就是我們送還它的死亡給它，也就是從反面性中、再演出它的復活。這就是革命習題的結局，辯證的結束。有趣的是，尼克森這個連這種卑微死法——死於最不起眼的人之手（而且，雖然說，總統們總是被心智不平衡的人所刺殺，那並沒有改變任何事。在這些左派份子試圖挖出右派陰謀的傾向上，帶出一個虛假的問題：以死亡，或者預言，來對抗權力的動作，從太古到現代，都一直被瘋狂或殘障的人們所實行著。他們和總統一樣，也具有基本的社會性功能）——都不值得的人，竟然被水門事件送上死刑臺。水門事件依然是權力的儀式性謀殺。（美國的總統制度比歐洲要來得悚然多了，它把自己圍繞在所有的原始性權力的暴力與枯榮、以及野蠻的儀式之間。）但是，彈劾再也不是刺殺——它透過憲法來成立。不過，尼克森還是抵達了權力所夢寐之處——被足夠認真地看待，形塑出一種對於團體來說、足夠致命的危險，以便有朝一日被解除職位、被除名、被液化。福特就

沒有這種機會了。他是一個早已死去的權力之擬仿物，只能透過謀殺來堆聚、對抗自身的反轉符號。事實上，他是被自身的無力所免疫，而這一點讓他光火。

對比於原始性的祭典，它預見了國王的官方與犧牲性死亡。（如果沒有死亡的保證，國王或首腦就變得什麼也不是！）現代主義的政治性想像，走到了延宕的方向，就是盡可能地隱瞞國家首腦已經死亡的事實。自從法國大革命時代，以及那些具有奪魂魅力的領袖——如希特勒、弗朗哥、毛澤東，這些沒有「合法性」後繼者，沒有權力的延續體，就必須要不斷地強迫他們不朽——這種蠱惑已經行之有年。大眾神話根本就不願意相信，他們已經死了。法老王早就做到這一點：就在那一系列的法老王世代傳承之中，它們都是同樣的那一個本尊，同一個法老王的無數次轉生（*l'incarnaient les pharaons successifs*）。

每件事都發生了，彷彿說，弗朗哥或毛澤東早就死了好幾次，而且，被他的複製體所取代。從政治性觀點來看，無論這個坐在國家首腦座位上的是誰，其實都沒啥差別，只要他們大概是類似的。長久以來，國家的首腦——不管他是那一個——都只不過是他自身的擬仿物。也就是這一點，才能夠賦予他去掌政的權力與品質。不會有人將一絲絲的意願或

奉獻，投給一個真正的人。正是因為他早已是個複製體——它早就死去——所以，才會被給予政權。這樣的神話所做的，就是翻譯了一貫的、國王之犧牲性死亡的必要性，以及——同時間——它的詐欺性。

我們還是在同一艘船上。沒有任何一個社會，懂得要如何去哀悼真實、權力，以及社會自身——就在相同的淪喪中，它們被複雜化了。而且，也就是透過這整個事物的人工性新生過程，我們試著要逃避那個事實。這樣的狀況，無疑地，會造成社會主義的勃興！透過事件沒有被料及的轉向，以及再也不屬於歷史的反諷，從社會本身的死骸上，社會主義就翩然升起；正如同從上帝的屍體上，誕生了宗教。這是個扭曲的進程，一個變態的事件，也是對於理智邏輯的不可解反轉。事實就是說，真材實實的權力再也不存在；剩下來的，就是要掩飾再也沒有權力的這個實情。擬像可以生生不息，因為，它和「真正的」權力是逕渭分明的——它現在（或以前）是一道結構、一個策略、某種力量關聯、一個危機——它只不過是一個社會性要求的物體。如此，它也就是一個供應與需求之律法的物體，再也不

受到暴力與死亡的統馭。如同任何其它類型的商品，一旦它完全被推入政治性的次元，它就得依賴於大眾生產與大眾消費。它的光燄已然蛻去，只有那個政治宇宙的虛構物還存留著。

相同的情況也發生在工作上。生產性的光華、以及它的危機所帶來的暴力，已然不復存。這整個世界還是持續生產，但是，微妙地，工作變成別的東西，某種需要（如同馬克思所理想性地預想，但是，不是相同的意涵），某個社會性「要求」的物體，如同休閒娛樂一樣。在這個層次上，它和日常生活是一樣的。這樣的要求，在工作的過程中和危機性的喪失是成正比的。⑦在財富以及對於權力來說，它的變化是一樣的。工作的劇景之所以在那裏，為的就是要遮掩住那個事實：工作的真實性、生產的真實性，早就消失無蹤。而且，罷工的真實性也一樣不見了——它再也不是「停止工作」，而是在社會日曆的儀式性韻律中、所出現的另翼主軸。每件事情都發生了，彷彿每個人在宣示罷工之後，「占據到」他的位置與工作站，並且重新進駐生產性——就像是處於一個「自我管理性」職業的常態性，就和以前是一樣的格局——同時，他還宣稱自己，永遠（而且也擬似性地）都在罷工之

中。

這可不是一個出現於科幻小說的怪誕荒夢——在每個處所，都會產生這樣的問題：複製出工作的過程；而且，一併複製的是罷工的過程——被收編的罷工，正如同在客體中出現的廢棄物 (l'obsolescence)，在生產過程中出現的危機。所以，再也沒有工作，再也沒有罷工；但是，兩者變成共時性的存在，也就是說，成為別的不同之物——某個魔幻作品，某個擬真虛幻的作品 (trompe l'œil)，某個生產性的第二種戲劇 (那並不是說，某個通俗劇)：就在社會性的空洞舞臺上，出現的集體性戲曲。

它再也不是一個工作的意識形態——傳統性的倫理，會混淆工作的「真正」過程，以及「客觀性的」剝削過程——而是工作的劇景。相同的道理：它再也不是權力的意識形態，而是權力的劇景。意識形態所對應到的，只是透過符號的現實之腐敗。擬像對應到的，是現實的某種短路，以及透過符號，對應到它的複體。去重建客觀性的過程，總是意識形態分析的目標。想要在擬仿物之後重見真實，總也是一個虛假的問題。

這也就是爲什麼，到了最後，權力總是如此不可避免地，和意識形態化的論述、以及

意識形態之論述相交互涉。也就是說，它們是真相的論述。它們總是擅長於抵制擬像的致命一擊；即使——特別是——它們本身是革命性的。

全向度觀視監獄的終局

還是因應著貨真價實的生命體驗——就在那基礎性的庸俗與基進性的原真之上，對於真實的抵銷 (T'exhumation) ——這就是在一九七一年、美國電視節目以羅德家庭 (La famille Loud) 為實驗對象，所拍攝出來的成果：沒有間斷的七個月拍攝，沒有止息地放映三個月：沒有任何已經寫好的脚本，為的就是要呈現出一個家庭奧狄賽。它的夢想，它的歡樂，出現在這個家庭單位始料未及的事件，毫無間斷。簡言之，這個節目做到的，就是「如同生肉一般」(brut) 的歷史紀錄，以及「最偉大的電視搬演」。就在我們的日常生活範疇上，它與首次登陸月球的事件相提並論。由於這個家庭在拍攝過程中因此分裂，事情顯得更加複雜——某個危機出現了。羅德家庭的分崩離析，因而帶出了無法解決的爭

議：難道說，這一切都是電視媒體應該要負起責任的嗎？如果說，沒有電視的話，事情會不會有所不同？

更有趣的現象是說，就是拍攝羅德家庭時所擬製出的幻象——彷彿電視根本就不在那裏。製作者的勝利，就是要去述說「他們生活在那裏的模樣，就彷彿是我們壓根就不在那裏的樣子！」這真是一個荒謬而吊詭的公式，並不真實，也不虛假，而是像個烏托邦。這個「彷彿我們壓根就不在那裏」的說法，相等於「彷彿你就置身於此！」也就是這個烏托邦，這個吊詭，蠱惑了二千萬觀眾。這樣的魔力，遠超過冒犯別人的隱私所帶來的「變態」樂趣。就在這個「如同生命般逼真」(vérité)的經驗，它的重點並不在所謂變態樂趣的隱秘性，而是某種現實情境的顫慄 (frisson)——或者說，是某種超度現實的美學——令人昏眩且虛假的顫慄，共時性的遠離與磁場化的顫慄，範圍的扭曲，以及過度而多餘的透明化。過多意義的樂趣，當符號的把關落在常態意義的水線之下時，非意符於是被攝影機的角度所高舉。在那裏，我們看到了真實從未有過的樣子（然而，那就是「彷彿你壓根就沒有在那裏！」）；並沒有該給予你透視的空間與深度視野的距離（然而，那就是「比自然更加

地擬真！」。就在微觀化的擬像中所生發出來的樂趣，容許現實過渡到超度現實之境。（這也多少可以說明色情的誘惑力——與其說是色慾的，不如說是更加形上學的。）

況且，由於它被挑選的條件，那個家庭早就已經是超度現實的化身：一個典型的、理想的美式家庭，位於加州的房子，三個停車房，五個小孩，確定性的社會與職業位階，裝飾性的家庭主婦，資產性中產階級家庭的陳設。就某方面來說，正是它自身的統計性完美，把它逼上死路。這就是理想性的美式生活情調中的女主角——就像在太古的祭儀被挑選出來，為的就是要被尊榮一番，然後死於媒體的火燄。這就是某個當代的註定命運（*tatun*）。因為天火並沒有降臨到現代的腐敗都市，取而代之的，是攝影機的鏡頭——如同雷射光一樣，它撕裂了生活性的現實，將它戳死。「羅德家庭只是一個單純的家庭，他們同意將自己的生活釋放到電視螢幕上，然後，因此死滅。」導演會這麼說。如此說來，問題變成了犧牲的程序，也就是提供給兩千萬津津有味的美國人的犧牲性奇觀——這就是大眾社會的聖體崇拜劇（*le drame liturgique*）。

這就是電視性的「真相」。在它的曖昧屬性中，這是個令人讚賞的詞彙。這究竟是關涉

到這個家庭的真相，或者是電視的真相？事實上，電視才是羅德家庭的真相，電視本身即為真相，電視也帶出真相。真相再也不是鏡影中的反射，也不是全向度觀視系統、或者凝視本身的透視性真相；真相是用來質詢與發聲的測驗，它的操縱性真相。它們是觸動與穿刺的雷射光、保留住你喜愛場景的電腦卡、控制你的分子接合的基因密碼，以及傳送你的感官宇宙之細胞。就是在這樣的真相底下，羅德家庭被電視媒體所宰制。也就是如此，它邁向自己的死刑。（然而，它還是一個關於真相的問題嗎？）

全向度觀視監獄的終局！電視之眼再也不是某個完全的凝視之來源，而且，理想性的控制再也不是透明性的來源——那還是預設著一個客觀性的空間（例如，文藝復興時代的那種空間），以及某個全方位掌控的凝視——即使，那不是個囚禁性的系統，那至少還是一個構圖式的系統（un système de quadrillage）。可能更加微妙，但是總還是屬於外在性；所把玩的，還是看與被看的二重對立——即使說，那個全向度的觀視角度，也許是個盲點。

和羅德家庭有關的某些事：「再也不是你在看電視，而是電視看著你！」或者，再這麼說吧：「不是你在聽著『別慌亂』（Pas de Panique），而是『別慌亂』正在聽著你！」

這個逆轉，是從某個全向度的監控機制（規訓與懲罰），通到某個倒退系統。在此之內，活躍與蕭條的分別性已經被銷抹掉了。再也沒有任何對於模型、或者對於凝視的屈從性強制指令——「你就是那個模型！」——「你就是大眾！」——這就是某個超度現實社會性的潮流。如此，真實性與模型混攪不清——無論是在統計性的操作，在媒體之內，或者，在羅德家庭的操演。這就是社會性關係的最後階段：我們的社會再也不是一個遊說的社會（那是個關於宣示、意識形態，與公共性的古典時代……），而是一個倒退的社會。（你就是資訊，你就是社會本身，你就是事件，你已經涉入其中，你掌握了語彙……）透過這個模糊的面容，要去掌握模型、權力、凝視，或者媒體自身的定位是不可能的；因為，你總是已經在另外一邊了——再也沒有主體，再也沒有焦點，再也沒有中心點或凝結點。只是純粹的調動，或者是流通性的不動。再也沒有暴力或監控，只有「資訊」——它身為秘密的病毒、連鎖反應、緩慢的內爆，以及空間的擬仿物。在這其中，真實的效應再度進入遊戲場。

我們正在見證著透視性與全面監控性空間（l'espace perspectif et panoptique）的結束（它還是和所有分析著「客觀性」權力質素的古典性道德假說連結在一起），如此，也

銷抹了鏡相性本身。例如說，以羅德家庭為抽樣，電視再也不是一個鏡相式的媒介。我們再也不是處於一個奇觀社會——在它的場域上，是處境主義者在發言——也不是在任何特定性指陳的異化與壓抑——媒體自身再也不是這樣被辨認，而且，對於媒體與訊息的混淆（參考麥克魯翰〔MacLuhan〕的理論），^⑧便是這個新世代的首要公式。再也沒有任何一個純粹如同字面上意義的「媒介」——它現在變得無法區辨，融混、碎裂在真實性之內。而且，沒有人能夠說，媒介被真實所轉譯。

如此，媒介的這種混成性，這種病毒式的、傳染病式的、紀元式且令人震驚的現形，沒有可能把效應本身孤立起來——也就是說，把它們給鏡相化起來，像那些被媒體所抽汲出來的事件，置放於空曠孤冷空間的雷射烙印——將生活融化於電視，將電視融化於生活——無法區別的化學性解決之道。我們都是羅德家庭，但是，我們被註定的命運，不是媒體與模型的侵略、壓力、暴力，或者勒索，而是它們的誘導、滲透，以及沒有條理的暴力。

但是，我們必須留意到，論述可能會施展到的反面性。那並不是一種疾病，也不是病毒感染。相反地，我們必須想像，媒體是某種基因密碼，來自於外太空的星球軌道。它讓

現實性突變為超度現實，如同其它掌控性的微分子密碼，將目前的狀態從意義的再現場域，轉異為被設定好的信號之基因符號。

產生問題的，是一整個傳統性的隨機性基模 (le mode de causalité) —— 透視性的、決定論主義者的基模，「主動性的」、批判性的基模，分析性的基模 —— 也就是因素與效應、主動性與被動性、主體與客體、結果與手段之間的辨明性。也就是在這個面相上，我們能夠說，電視正在注視著我們，電視使得我們異化，電視操弄我們，電視帶給我們訊息……在這所有的一切，我們還是仰賴著媒體的分析性概念 —— 也就是某一個外在性、活躍且有效果的能動者 (un agent)，同時也是某個「透視性的」資訊 —— 而真實與意義的地平線，正變成某個逐漸消失的點

現在，我們必須把電視看待成DNA式的效應。就在這樣的狀況下，決定性的雙股對立軸線將會消逝遁去。根據某個核子式的痙攣與倒逆，古老的對立性構造總是在原因與效應、主體與客體之間，維持著某個最低限的距離。精確地說，就是意義的距離、鴻溝、差異，以及最小的落差 (PPEP) ⑨就在再吸納的痛苦之下，那是無法還原的。它會進入某

個隨機式且未定的過程，它的論述再也不能夠完全地與它吻合——因為，它自己就是一個被決定的秩序。

就在基因密碼的過程中，消失不見的是那道鴻溝。在其中，非決定性並不是那麼關於分子的隨機性——如同「純粹單純的」關係抵銷性——的問題。就在分子控制的過程中，它從DNA的核心「走到」它所「告知」的「實質」——那裏再也沒有某個效應、能量、決定性，以及訊息的逆轉：「秩序、訊號、衝動、消息！」所有的嘗試，都是要讓這個東西變得無從捉摸；但是，藉著比附，就在銘刻、向量、解碼，以及我們一無所知的某個向度的條件之下，將它再次譯寫出來。那甚至根本不是某個「向度」，或者，那是第四向度。

（然而，在愛因斯坦的理論中，它卻被定義為「消解時間與空間之明確差距的相對性。」）事實上，這整個過程只能經由它的負面形式來被理解——再也沒有任何東西，將此者與彼者分離開來；從結局之處，又興起另一個肇始。在那裏，有著此者與彼者的紐紋，某個幻眩的相互衝撞。兩個傳統性的主軸相互地軋入，彼此內爆——它是對於輻射光線的隨機模式之吸納，也是對於分化性的決定基模之收取，同時，與它的正面性與負面性交會。意義

的內爆——這也就是擬像開始興發之處。

就在每個處所——無論是政治場域，生物學，心理學，醫學——這兩者之間的分明區別，已經無法繼續被維持下去了。只要你跨入了擬像的境域，你就隨之滑入全然的操控。並不是進入消極的狀態，而是進入積極與消極再也無所差別的情狀。在活生生的物質的層次上，DNA實現了這個隨機性的還原。就在羅德家庭的例子上，電視也進階到這個無從區辨 (indefinitive) 的極限。在這其中，它們與電視面對面的狀態，比起某個活生生的原質面對自己的分子符碼，並沒有更加積極或更加消極可言。在此處或者在彼方，某個獨存的星雲，它的單一元素無法被譯寫出來，它的真相也無法被轉載出來。

星軌式的 (Orbital) 以及核爆式的 (le nucléaire)

擬像的聖化——核爆性。不過，恐怖的平衡不過就只是某個退化系統的奇觀斜坡：它把自己從內部塞到過滿，堆入日常生活的所有崩片。核爆的懸宕 (le suspense)，只成就

了緘封倒退的鄙瑣化系統。它就在傳播媒體的中心，就在散傳各地的、沒有結果的暴力，也在那些爲我們而做的、所有選擇的機運機器。我們的行爲中最不顯眼的部分，就是被中性化的、無動於衷的等值符號所統管，被那些像是掌管著遊戲策略的、以零爲總數的符號所統整。但是，真正的等值是在別處，而未知的部分，就正是擬像的多變性。那讓原子的軍械庫（自身）化爲超度現實的形式——某個宰制所有事物的擬仿物——同時，將所有的驚天動地事件還原到傳染病似的場景；將離棄我們的生命轉衍爲生存，成爲沒有危機的危機本身。甚至，那也不是進入生命保險政策，而是進入一個早就沒有價值可言的政策。

並不是直接的原子毀滅之威脅麻痺了我們的生活，而是退化性給予它們血癌。這樣的退化，來自於某個事實：也就是說，即使是真實的原子爆破，也是被阻礙了，就像在那個符號系統之內、如同真實的結局，一樣地被阻礙。整個世界假裝相信這個威脅的現實性。在軍事的部份，這很容易理解：它們所生存的重力以及它們的策略之論述，就處於危機之中；但正就是在這樣的層次，再也沒有策略性的危機。整個情況的原創性，就在於毀滅之不可轉移。

倒退會阻撓戰爭，也就是擴展系統的原初性暴力。倒退自身是中性的、內爆性的超導系統，或者說，處於錯亂的系統。再也沒有倒退的主體，也沒有惡敵與策略，那是一個危機之銷亡的星系結構（une structure planétaire）。核爆滅亡的危機，只足以成就一個遁辭——透過武器的精練純熟，那樣的純熟歷過任何客觀性。到最後，它自己就是空無的病症。因為，若要灌入某個普遍性的安全系統，某個普遍性的門鎖與控制器，它的退化效應並不針對著某個原子彈的崩破——那從來都不會是問題，除了，毫無疑問地，在冷戰時代的初期，當人們還會混淆普通的戰爭與核彈裝置——而是崩解了某個真正事件的偉大機率。那會是在某個普遍系統中的任何事件，而且，會擾亂它的平衡。恐怖平衡，就是平衡本身的恐怖。

倒退（la dissuasion）並不是一個策略，它就在核戰的主角之間迴繞與被交易，正如同在金錢的星軌運作之間環生的跨國資本，它的不規則變化就足以控制所有的全球交易。如此，在核戰軌道間運行的毀滅性金錢，那和真正的毀滅沒有任何關係——就如同浮盪的資本和生產之間並沒有啥關聯，就足以掌控全球的暴力與潛在性衝突。

就在以最大量化客觀性的威脅之機制的陰影內——而且，要感謝達摩克利斯的核彈之劍 (épée nucléaire de Damoclès) ——被孵育出來的，是從未存在過的系統控制性之完美度；還有，就是經由如此的安全系統超模型，整個星球因此形成漸進的衛星化身。

相似的情況發生於和平性質的核電廠。和平主義並不足以區隔文明與軍事，只要是無可反逆的控制機器被建置出來的每一處，只要是安全系統的概念成爲全能性的每一處，只要是常態性取代了舊式的法律軍火庫與暴力——包括戰爭——那就是倒退系統所萌生的處所。在它的周圍，生長著歷史的、社會的、以及政治性的沙漠。

相對於這個攪擾了中性化、以及凍結著它們全體的勒索，某個巨大的暴亂，塑造了每一個衝突，每一種終結性，每一次的對決。根據它自身的邏輯，再也沒有任何反叛，任何故事足以施展，因爲，那要冒著形銷神滅的危險。再也沒有任何策略是可能的，而版圖的擴大，只是個委身於軍事性的幼稚遊戲。政治的危機已經死亡，只有衝突的擬像、還有小心維護的危險還殘存著。

太空競技所扮演的角色，正好和核武擴張的一模一樣。這就是爲什麼太空計畫可以如

此輕易地，在一九六〇年代取代了它（甘迺迪／克魯雪夫〔Khrushchchev〕之雙雄對立），或者雙軌並行地發展出一套和平共存的形式——因為，終究來說，就是太空計畫的功能。對於月球的征服，對於衛星的衝撞，即便不是普遍重力的機制模型，對於月球的分子衛星化，是完美的胎體。被設定好的小宇宙，就在那裏，沒有任何事物能夠改變——橫渡、能量、運轉、生體學、心理學、環境。沒有任何事物能夠被允許突變。那就是常態性的普遍宇宙，大法律再也不復存，所有細節的操作性「即時化」成為法律自身；某個掏空了所有意義之脅迫的宇宙，就在失重與飄浮的狀態——那是眩惑的絕對完美。群眾的激昂情緒並不是針對於降落於月球上、或者把某個人送上太空的事件之反應（那會是較早先夢想之實踐）——不如說，我們被程式的完美操控與科技操縱所震懾，被那些被設定好的事件之美態所攫獲。我們盪惑於極大量的常態性，以及可能性的機率。對於模型的昏眩和死亡的模型相連接，但是，並非沒有恐懼或驅力。因為，如果說法律以及它的僭越光暈、如果說秩序以及它的暴力光暈仍然凝結著某種變態的想像，常態性便固定、眩惑、麻木，且讓所有的想像無法展現。人們再也不用幻想著某個程式的極微化。只要看著它，就會產生昏眩感。

那是對於沒有律法的世界之昏眩感。

現在來看，那就是相同的無可擋禦之程式性。極大量的系統安全性，以及倒退性掌控了社會的擴散。在那裏，藏身著真正的核爆傾毀。科技的精準操作充當為社會的精準操作模型。如此，還是一樣——沒有任何事物可能改變。更有甚者，那就是社會化的本質——在諸世紀之前開始，現在已經跨入它的加速期，朝向人們相信會變成爆破性的革命。但是，在那瞬間，卻被轉譯為內翻的、內爆的、無可倒逆的過程。被常態化所照亮的社會性之內，機率、意外、跨越性、終結性、矛盾、斷裂，或是複雜性的常態化倒退，註定會落入描述性的資訊機制之透明性。事實上，太空性與核子性的模式，並沒有自身的終結點，更別說是發現月球、軍事，或策略的優越性。它們的真相是擬像的模型——某個星球性控制系統的模型，那裏，即使是這個場面的超動力，都不是自由的——整個世界就被衛星化了。⑩

對於證據的抗拒——那個已經被衛星化的人，他並不是一個會思考的人。經由那個空間性物體的軌道性銘刻，是地球這個星球變成衛星。就是地表的真實法則變成古怪的、超度現實的、不顯著的模樣。經由某個像是和平共存的「軌道即時性機制」，所有的地表性微

系統都被衛星化，並且失去它們的自主性。所有的能量、所有的事件，都被這個古怪的重力給吸納殆盡。每個事物都朝向那唯一的、以控制性為模型、內爆軌道化的衛星。反過來說，就在另一邊，生物性的向度，所有事物都在基因符碼的分子微型基模上內爆。就在那兩種倒退的符碼之共時性假想，所有的意義原則已經被吸納，所有關於真實的演練，便是不可能。

在一九七五年的七月，兩個共時性發生的事件，以令人驚異的姿勢，說明這種狀態。美國與蘇俄的兩顆超級衛星，在天空上結合化一，彰表著彼此的和平共存——被中國的象形文字所壓制，並轉回羅馬拼音的字母。後者表意著某種符號的抽象與模型化系統——進入那個系統的「軌道」，所有曾經是獨一無二的風格模式與書寫，都會被再吸納。語言的衛星化 (*satellisation de la langue*)，這就是中國得以進入和平共存的系統之道。藉著兩顆衛星的共體，在它們的天體上同時性地銘刻進去。兩個老大哥的軌道飛行，使得在地球上的每一個個體就被中性化與同質化。

然而，就算是被星軌化的動力核子，或分子式的符碼事件，還是在基層進行。對於連

續性的全球過程、以及共時性的位元而言，不幸愈來愈多。但是，微妙地，它們早已沒有任何意義可言。它們所擁有的，也只是到達頂峰的雙重擬像效應。最好的例子就是越南戰爭——因為它發生的年代，是某個巨大歷史性與革命性的交接點，也剛好在這個倒退權威的灌注，這個戰爭會有什麼意義？難道，它的顯現不正是一種在我們這個時代的決定關鍵性時機，用以封印歷史終結的方法？

爲什麼如此一個漫長、慘烈、猙獰的戰爭，就彷彿被魔法所攝一般，在一天之內消失無影？

爲什麼美國的戰敗——美國有史以來的最大敗績——沒有在本國境內掀起任何效應？如果它沒有表意出美國全球政策的失敗，它必然會全體性地翻覆它的內在平衡。以及美國的政治系統。但是，沒有任何事件發生。

別的事情卻發生了。就在底處，這個戰爭也不過就是和平共存的重要事件之一。它彰表著中國進入和平共存的疆域，在許多年之後，中國的不加以干涉被達成與守護著；中國加入世界共同體的強大陣勢。那樣的滑動，代表著從革命的全球策略到帝國們的彼此瓜分。

轉換點是從一個基進的另翼性，到政治的另翼性。就在如今，已經被本質化地建制的系統——北平／華盛頓關係的常態化。這就是在越南戰爭中的真正危機，這也就是何以美國退出越南、但卻贏了那場戰爭的原因。

這也就是爲什麼，當日標物達成之後，戰爭自發性地結束的原因。這就是何以它如此容易地被減速與僵固的因素。

在戰場中，類似的武力退化也可被看見。只要元素無可退化到某個健全的政治與政治權力，戰爭就會永遠持續下去，即使是個共產主義戰爭，也無法被擊潰制服。終於，當戰火轉手到北方的正規部隊，而且抵抗動作結束之後，戰爭方能休止。它已經達成目標物。如此來說，危機就是政治性的重構——只要越南人能夠證實，他們不再是負載著不可預測之顛覆的闖禍者，他們就可以接管一切。即便說，他們是個共產主義社會，那也不會有什麼大礙。它已經證明自身能夠被信任——就在它液化了蠻荒與原初的前資本主義 (pre-capitalistes) 的結構內，它可能比資本主義更有效率。

相似的場景，發生於阿爾吉利亞戰爭。

這場戰爭的另一個側面，可從今日的所有戰爭中呈顯出來——就在武裝暴力之後，絕對敵手之間的謀殺離意——看似好像不是你死、就是我活——也被這樣地扮演出來。否則，怎麼可能讓人民被送到戰場上受死？就在這種「戰到死亡方休」與瘴惡的全球性危機的擬仿物之後，這兩個敵對的勢力，在根本上就是聯結起來，以銷弭其它東西——那些未被命名的、未被言說的。但是，它們的物體卻在戰場中被征討，以這兩個對手的對等共謀。那樣的形態，就是全然的液化——部族性、共產性、前資本主義的結構，每一種交易——包括語言的、象徵性、組織的，都必須被消滅掉。那就是在戰爭中要被殺掉的物體。而戰爭自身，就在它巨大而奇觀化的死亡機器中，只不過成就了社會的「恐怖主義理性化」(rationalisation terroriste) 之過程罷了。對於社會性的謀殺之所以被建立起來——無論它的合作者是共產主義或者資本主義——全然的共謀、或者兩個對手之間的勞力分配，而這兩個對手可能都樂於為它奉獻犧牲，為的就是要成就、改造，且馴化社會關係的目的。「北越南政府被勸告，要在一場挽回面子的場面中、搬演一套足以液化美國形現的劇碼。」

劇碼就是那座異常生辣的哈歐尼 (Hanoi) 竹林——它們難纏的特質，不能夠掩蓋起「實際上，它們不過是個擬仿物，好讓越南來搬演某種妥協，以及讓尼克森搬弄美軍撤退」的戲碼。遊戲早就已經贏取，沒有任何東西有危機，只有最後的蒙太奇之剪影。

不過，戰爭的道德主義者、以及那些掌握著戰爭時期價值觀的人們，也不用感到太失望。之於一個擬仿物，戰爭的猙獰屬性並沒有削弱分毫——肉身還是一樣地受到煎熬，死去的戰士就像其它戰爭一樣值得被敬重。目標物總是被成就出來，如同恐怖份子與規訓社會性的圖陣；不再復存的，是敵手之間的真切雋意。對立仇視的真實因素，以及戰爭之意識形態嚴峻性，還有，就是或贏或敗的真實性。戰爭身為一種程序，戰勝於所有的表相之上。

就任何情況看來，在今日宰制我們的和平主義——或者說是倒逆退行——已經超越了戰爭與和平。就在那樣的瞬間，戰爭與和平得以對等平行——戰爭即和平，歐威爾 (George Orwell) 如是說。

同時，還有的就是兩道差異之孔，內爆到彼此的裏面，或者，相互再循環。這是一種

矛盾的共時性 (simultanéité des contradictoires) ——它同時是每種辯證過程的諧擬與終局。如此，我們可以完全失去戰爭的真相。也就是說，早在它開啓之前，就已經在戰爭自身的核心嘎然終止。也許，它甚至從未開始過。許多其它的事件——石油危機等等——從未開始，從未存在，除了以某種人工事件的形式存在著，抽象且飄忽。而且，身為歷史的人工物，災厄與危機就在假說之下，註定要維持著歷史性的投資媒體與官方的新聞中心。之所以在那裏，就是要維繫著某種實質性的幻象。對於正處於危機的真實，對於事實的客觀性，所有的事件就是要被往後閱讀。或者，我們會自覺到，如同在義大利掌權的共產黨、對於反對者與蘇俄不從份子的發掘，就宛如近代性的出土。藉著某種民族誌的形態、與蠻荒者的差異性，所有的事情都到達得太晚，帶著延擱的歷史、延擱的迴轉，以至於早就在許久之前，它們的意義就被耗竭殆盡，唯有活在某種人工性的符號泡沫陣 (une effervescence de signes)。所有的事件在沒有邏輯的情況下繼承彼此，就在最自相矛盾的的全然的對等性，也就在對於它們的結局毫無所感的漠然之下。但是，真正的原因是，早就沒有什麼「結局」——就在奇觀性的驅動之中，它們耗竭了自身所有的新聞性。新聞影

片的連續性鏡頭就此變化為媚俗的印象，在同一時刻前進與退行。無疑地，每個人都知道這一點，但是，沒有人真正地接受它。擬像的真實是無可忍受的，比起劇作家亞陶的殘酷畫廊 (le Théâtre de la Cruauté d'Artaud) 更加殘忍。後者至少還有企圖要製作出生命的圖樣、身體、血液，與暴力之理想性的最後捕攫。就在某個早就把那些東西都拿走的系統，通往某種沒有任何一絲血跡的再吸納，所有的圖樣、甚至所有關於殘酷的書寫，就此消弭無蹤。擬像是一個主宰，我們所僅有的權柄，就是退後，就是獲取所有遺失指涉物的幽靈，再裝置它們。所有的事物仍然在我們周圍展開，就在倒退的冰冷光澤，包括亞陶——對於他自身的復活，就像其它人一樣有著權限。他在復活中成為第二種存在 (une existence seconde)，以殘酷之指涉物的形態存持著。

這也就是為什麼，核武增殖的狀況並不會添加原子爆破、或產生意外的危機。除了就在換幕之間，當某些年幼的力量被驅誘著，使用某種正向的、真正的用途——就如同美國在廣島上所做的——不過，也只有它們有這個權柄來使用它，而其它所有獲得核子武器的勢力，早就因為自身的擁有而被銷取了使用性。只要你進入「核子俱樂部」——如此美妙

的名稱——很快地，就會取消掉任何意欲——如同工會在勞動世界的成果——用暴力來干預的意圖。責任、控制、掌門，以及自我倒退，總會比我們能自在運用的武力或武器來得增長快速。這就是社會秩序的秘密。如此說來，如果要藉著按下一個鈕來使整個國家癱瘓，就會使得電子工程師永遠禁制自身如此踐行。這種武器——整個的關於全體性與革命行動的神話——會在方法已經唾手可得的當下，垮然倒塌。正因為這些方法可以容易得手，它也呈顯著倒退的整個過程。

非常有可能的是，在不久的未來，我們將會看到，核子動力轉運著所有的原子反應武器——以及導彈——到每一個定點。過去藉由威脅所達成的操控，將會以更有效益的和平之道進行。透過導彈，以及對於導彈的擁有權，那些小型的力量相信，它們正在收購獨立所需的武裝力量，將會購進倒退的病毒，以及它們自身的倒退。相同的狀況也會發生於我們早就目睹的原子反應器——如此眾多的中子彈，敲撞所有的歷史病毒，每一個都冒著爆炸的危險。這樣說來，到處冒生的核子武器，滋生著某種內爆的加速過程。它將周遭的一切加以凍結，也吸納所有活生生的能量。

核子武器是所有可得的能量之匯聚點，以及能量控制系統的極大化。直接地對比於（而且無疑地會更快速於）解放的潛力，閉鎖與控制就會增長添生。這早就是現代文明的徵兆。它還是核子武器的終極吊詭——能量在它們自身的火燄內裏凍結，它們銷蝕自身。我們已經無法再想像，有那個計畫、那個動力、那個策略、那個主體，能在這種閉鎖之內存在。這種系統被自身的欲力所擠榨，現在已經中性化、無法使用、沒有智性、無法爆破——除非，有個可能性，就是通往中心點爆破。那樣的內爆，會讓這些能量在災厄的過程中，殲滅自身的不可逆轉——以更明白的說法，就是說，在通往某個極微點的反轉循環，通往一個極微門檻的能量逆轉。

註譯：

①〔譯者註〕此為舊約聖經的其中一卷。然而，布希亞很可能在戲仿聖經的話語，讀者似乎應該存疑出處的可信度。

②請參考布希亞的〈擬仿物的秩序〉(L'ordre des simulacres)，收錄於〈象徵性交易與死亡〉(L'échange symbolique et la mort) 一書(巴黎·葛里瑪出版社，一九七五)。

③這是某個在轉換中、不會被懷疑不能夠解決的論述——也就是這兩種論述的交纏糾葛，讓精神分析的理論無法被終結掉。

④請參照潘尼歐拉(M. Perriola)的著作，〈符徵，靈視，擬仿物〉(Icons, Visions, Simulacres)，第三十九頁。

⑤這不盡然會導至對於意義感到絕望，但是，會導至意義、無意義，以及許多共時性(且摧毀掉彼此)的意義，造成它們的暫時過渡性。

⑥整個加起來，能源危機與環保的劇景、兩者的總合就是一場災難電影，和目前包含於好萊塢黃金時代的電影，具有相同的風格(以及相同的價值)。將這些電影的詮釋，拿來和某個「客觀性的」社會危機、甚或某個「客觀性的」災難之幻想相連接，是沒有用的。要在另一個層面來看，我們必須說，在近代性的論述中，社會本身就在某個災難電影的脚本中，被組織起來。(參考·馬卡路斯(M. Makarius)的《災難之策略》[La stratégie de la catastrophe，第一一五頁])

⑦工作中的這個搖擺不定之投資，對應到消費中的投資之沒落。再會了，使用價值，或是交通工具的榮光；再會了，那個真正將慾樂客體拿來反對工作客體的愛慾論述。在此，另一種論述開始興起當道，那就是以消費客體爲主的工作論述——它的目標指向某個積極的、拘禁性的、清教徒式的投資（節約使用媒介，注意你的安全，你已經超過車速限制，等等……）。對應著這套論述，交通工具的特質伴隨著適應。透過這兩個極點的換位（transposition），再次發現危機。工作變成某個需要的客體，而車子變成工作的客體。在這所有的危機當中，再也沒有更好的證據，來指認分化差異的缺乏。也就是透過相同的滑移——在「投票的權利」與「競選的責任」之間的滑移——政治場域的裸露才被揭示出來。

⑧關於媒體／訊息的混淆，當然是介於發訊者與收訊者之間的某種推論。所以說，如果封印了所有的二重極性的結構，也就是，讓所有的語言系論述組織與意義的確定性整合（對應著亞克賓森（Jacobson）的著名功能軸）消失不見。論述是「運轉不停的」——這句話必須從字面上來理解，也就是說，它不再是從某一個端點到另外一個，而是說，它橫跨了一個沒有明確分界的轉輪。它包含了發訊者與接收者的位置。現在，它們無法被定位爲先前的位置。如是，也就沒有權力的節點，沒有運輸的節點。權力就是那個被運轉的東西，它的來源也無法被定位。就在那個轉輪中，宰制者與被宰制者的位置，可以在某個

永無止境的反轉中被互相交換。這也就是在它的古典定義中，權力的死亡。權力、知識，或者論述的運轉性；終結了任何節點或極點的定位。就在精神分析的詮釋中，分析者的權力並不來自於外界，而是被分析者授予的。這樣的話，一切都因此改變了。我們可以問，那個傳統權力的持有者，他的權力來自何處——誰讓你成爲公爵呢？國王。誰讓你成爲國王呢？上帝。唯有上帝是靜默的。但是，對於這樣的問題——誰讓你成爲一個精神分析者——他可以回答，是你。以某個反轉性的擬像，這樣的旅程——從「被分析者」到「接受精神分析的人」，從被動到主動——顯示出極性變遷的轉動效應。在這樣的運轉性效應中，權力遺失了，消解了，在某個完美的操縱之中，被解決了。（再也不是直接性的權力與觀視之秩序，而是可觸探性與變換性的秩序。）我們還可以看到國家／家庭的運轉，被社會性與私人性的上下移動性與病毒遷移之意象規制所保障。（關於這一點，可以參考唐茲羅〔J. Donzelot〕的《家庭的監督》〔*La police des familles*〕）

現在的話，要問那些著名的問題——例如，你是從那個位置發言？你是怎麼知道的？你是怎麼取得權力的？——是不可能的。一旦問出口，就一定會聽到立即性的回覆——但是，不正是從你那個位置，我才能夠發言嗎？意即，你就是那個發言者，那個知道的人。你就是權力。某個已出口話語的龐大纏繞與

迂迴，等同於沒有結局的勒索，等同於那個應該發話的主體無法被吸引的倒退性——只會讓他無法得到任何答覆，因為，他發問的問題將會無可避免地，得到這樣的答案：你就是答案，或是，你的問題早就被回答了，等等。以自由表述為護法，整個詮釋性言述以及強迫性告解的窒息性老練，只會讓主體被困在他自身的質疑，以及對於問題的答案進程。（所有的詮釋暴力就在這裏，就像是對於「已說出口的話」[parole] 之意識性或無意識性的運用。）

這個反轉或兩極性的混亂內轉，這個聰明的道具，就是整個操縱性論述的秘辛。而且，在今日的每一個領域，任何新興權力的秘密，來自於擦拭掉既有的權力劇景。就在它們的預設中，所有的字句形成了現今我們這個時代的奇幻沉默大眾——所有的這一切，毫無疑問地，開始於政治領域的民主擬仿物。就在現今，以人民的權力取代了上帝的權柄；以等同於再現的權力，取代了等同於綻現（*émergence*）的權力。這是一個反哥白尼的革命：沒有超越性的神聖瞬間——無論是來自於太陽，或是來自於知識與權力的發光源體。每一個事物都來自於人民，也終將歸返回人民。也就是藉著這麼高明的再生循環，宇宙性的操縱性擬仿物——從大眾權利（*suffrage*）的劇景，到現今的意見瀑之幽靈（*fantômes actuels des sondages*）——才開始被放到該有的地方。

⑨ PPEP是個頭字語 (acronyme) 是「可能最小的鴻溝」 (plus petit écart possible) 這個片語的字頭所組成的。

⑩ 吊詭的是，所有的炸彈都是乾淨的。它們唯一會造成的感染，就是它們所輻射散發的安全系統與控制系統——只要它們沒有爆炸。

歷史：退卻的劇景

在歷史進程中，某個暴力而近代的時段——讓我們說，大概介於二次世界大戰與冷戰時期——神話侵入了電影系統，將之化為想像性的內容。那是傳奇與暴君之復活的黃金時代。神話被歷史的暴力所驅趕出來，在電影內發現了避難所。

現今，根據類似的劇景，變成是歷史自身侵占了電影。從我們的生命中，歷史的危難被巨大的中性化所驅趕。這樣的狀況形成全球系統的共存，以及大量的和平單調。這個被某種緩慢凍結的社會所驅魔的歷史，在銀幕上用欲力來慶賀自身的復活——根據相同的過程，遺失的神話於是可以再活過來一回。

歷史是我們的失落指涉物——也就是說，我們的神話就因為這樣的事實，它得以在銀

幕上取代神話的位置。幻象的結局，就是恭賀我們自己，具有對於銀幕上歷史的自覺，如同恭賀自己能夠將政治轉化為學問。這是相同的誤解與神話化，進入學術的政治，也就是來自於歷史的那些東西；它是退卻的政治，完全剝除了實質，就在膚淺的操練下，得以合法化。就在遊戲的氣氛、以及冒險場域中，這樣的政治，就像是情慾、長期教育，或者在那種時代的社會福利——也就是驗屍般的解放過程 (liberalisation à titre posthume)。

那個時代的偉大事件，偉大的創傷，就是強烈指涉物的衰亡。那些真實性的死去，以及用理性開啓擬像的時代，就正在如此的時代，尤其是最後的那個生活、在歷史的遊行中，就在某種期盼革命到來的銷魂或災難性想望。如今，我們會有著某種感受，就是說歷史已經退位了，在它的身後遺留下一團無動於衷的星雲，在天際間的隕石海洋旅行，但是卻去除了指涉參考物。就在如此的虛旺之內，歷史的幻影事件的燥亂意識形態、以及退卻的流行，都往後退去——並不是因為人們終於信仰這些東西，或者賦予它們某些希望，而是單純地重構且再生那個終於有歷史、終於有暴力——自從法西斯黨以來——終於生與死都已

經搖搖欲墜的時代。任何用來逃離這種空妄、這種政治與歷史之血癌，以及價值之大量出血的東西，都是和這種沮喪成正比。所有的內容都可以被翻攪，所有的早先歷史都可被無中生有地復活。控制性的念頭再也無法撿選，只有鄉愁的無限堆聚（la nostalgie accumulée）。戰爭、法西斯、美貌產品的虛榮繁華，或者是革命的抗爭，所有的一切都是沒有差別的，以相同的陰懶與葬禮聲勢，被無差異地混攪在一起——就在這個倒退的蠱惑中。

不過，在這個即將覆沒的世代，有種立即優先之物——法西斯，戰爭——迅速地追隨戰爭的時代，有無數的電影上演這些情節，讓我們得到更逼近的更變態、更沉澱、更困惑的質地。我們可以用佛洛伊德的戀物論述（la théorie freudienne du fétichisme）來解讀它——也許，那也是某種倒退的假說：這樣的創傷，對於指涉性的遺失，類似於小孩發現了性別差異——如此的嚴重、壯麗，而且無可挽回。某個被戀物化的客體，干預這個無可承受的發現。但是，正如同佛洛伊德所言，這個物體不是任何一般的物體：它通常是在創傷之前，最後一個被感知的物體。所以，這個戀物化的歷史，會完美地承接我們無指涉性的時代。正當法西斯主義與戰爭的全能性正在倒退，那種共振性並不是政治性的。要說對於

法西斯主義的檢視，便是復興它那太過天真的說法——正因為我們早就不在那裏，早就不是別的東西，但還是一樣地趣味洋溢；就因為如此，法西斯主義能夠再次變成眩目之物，就在它被提煉的殘酷，在它美學化的退後性。①

就這樣，歷史成就它勝利的、進入銀幕之舉，以某種被解剖屍身的形貌。那個「歷史性」一詞，也遭逢相同的境遇——某個歷史性的瞬間，碑碣、議會、形體，都在這種層次上變成化石。它的再灌注並沒有意識覺醒的價值，所有的，只是對於失落指涉物的鄉愁。

這樣說，並不是要認定歷史從未在影像系統留下偉大的痕跡。它也有充當過近代性的歷程——破滅與復生——的必要之物。在真實之境，一如在銀幕之域，曾經有歷史存在過；然而，現在已不復存。如今，那些被給予、回到我們身上的歷史，正因為它已經從我們身上被取走了，早就和歷史性的真實沒啥關聯。正如同在繪畫上的「新形態」(neo-figuration)，與古典派的寫實形態沒有相涉之處。新形態是對於類似性的某種創新，但是，就在同時，它也是物體被再現出來時的消逝性之證據——超度現實性。如此一來，物體閃現著某種超類似性，就像是近代電影中的歷史，以至於它戲劇性地不再類似任何物體。除

了類似性的空曠軀殼——也就是再現的空洞形態——這是一個生死交關的問題。這些物體再也不是活著，或是死了。這也就是何以它們的樣子是如許地精確，如此地極微，凍結在某種現實性的粗暴淪喪之掌握（une déperdition brutale du réel）。這些歷史性影片的完美極致，造成了另一種騷亂。《中國城》（*Chinatown*）、《康朵兒的三天》（*Les trois jours du condor*）、《亂世兒女》（*Barry Lyndon*）、《一九〇〇》、《總統的人們》（*Les hommes du Président*）——也許，人們會誤以為，問題出在於是否完美地重構、獨到地蒙太奇剪接，那些來自於混合性文化的東西，或者麥克魯翰式（*machuhanesque*）的馬賽克——諸如大幅度的攝影、歷史性的合成機器——而不在於電影本身。讓我們先說清楚一點，影片的品質並沒有問題，問題出在於我們完全無感的一些成分上。

就拿《最後一場電影》（*Last Picture Show*）為例吧——就像我一樣，你可能會因為設想它是一部一九五〇年代製作的影片而感到悸動。那是一部在描摹美國小鎮生活的氛圍與風土、處理得非常道地的作品。但是，不免會有點疑慮——它似乎處理得太好了，比起那個時代所能呈現的事物更加上道，也沒有心理、道德，與情緒上的斑汙。當人們發現，

那竟然是一部七〇年代的電影時，必然感到震驚無比。那真是完美的倒退、掏空，且純淨的超度現實重塑。也許我們會以默片為例，如果是現在的成品，必然會比當時更加優秀。整個時代的電影洶湧冒出，讓觀眾知道，人造人與人類之間的區隔——奇蹟般的人工物（*artefacts merveilleux*）沒有任何弱點，只缺乏想像性，與電影天生擁有的幻迷感。它是悅人的擬仿物。我們當今所能見識到的大部分最好的電影，就在這樣的領域中。《亂世兒女》就是最佳範例——不可能有比它更好的作品了，不可能在……在怎麼樣的層次呢？甚至，不可能在擬仿的層次上超越它。所有的輻射波動都已經滿盈，成分與材料也配置完成，精確無瑕，沒有絲毫的誤差。

冰涼酷異的愉悅——甚至不全然在美學的感知層次——操作性的愉悅，無差別的愉悅，機器性的愉悅。你只要夢見維斯康提（*Luchino Visconti*）——如 *Guépard*、*Senso* 等作品，在某些切面上會讓我們想到《亂世兒女》——就會揪住那樣的差異。不光是在風格上，而是在影像、攝影的層次。在維斯康提的電影裏，我們可以感應到意義、歷史、感官的雄辯，死去的時代，一場激情的戲局。不光是就歷史的內容而言，更在它的場面性。

在庫柏力克 (Stanley Kubrick) 的電影，這些都全然闕如。他如同棋王一般地操弄自己的電影，對於歷史以操作性的場面來延展。這並不是要退回古老的二元對立，來爭辯細緻性與幾何性的對立 (opposition de l'esprit de finesse et de l'esprit de géométrie)。那樣的對立，還是肇自於戲局，也充溢著意義。但此時，我們正在進入一個電影的時代，在它們自身之內，幾乎沒有意義可言，只有變幻萬千的幾何圖象合成。

是否在《李奧尼的西方人》(les westerns de Leone) 中，已經存在著某種事物？也許，所有的東西朝那個方位退去。《中國城》，那是被雷射光再次命名的偵探電影。問題並不盡然在完美性的技術上，完美會是意義的一部分。在這個課題上，它並不是倒退，或者超度現實，它是藝術的效應。在這裏，技術性完美是模型的效應，它是指涉性戰略價值的一種。就在意義語脈的匱乏之中，我們唯一所有的，只是某個團體的戰略價值。它會被賞愛地混合聯結，例如說，中情局是個神話機器，可以成就一切，而勞勃·瑞福 (Robert Redford) 是個多價位的明星。社會性關係和歷史習習相關，而技術的道地，則是影象的指涉。

影像與其跨越，從最奇幻性的、或是神話性的，到寫實性、或超度現實性。

在它目前的努力，電影愈來愈逼近壯麗的完美性，到達絕對的真實。就在它的庸俗，它的解體，它赤裸的觀察性，它的無趣，以及，同時地、在它自以為達到與伴裝的真實。即刻、無意指，這真是最瘋狂的事業。相同地，功能主義者的伴裝，也是要區隔設計出物體與其功能的交感之最極致性，以及它的使用價值。那真是非常荒謬的企業，在此之前，沒有任何文化以如此天真而偏執狂，以清教徒與恐怖份子的視野，來逼近它的符碼。

恐怖主義總是屬於真實

欲想和真實性交感到極致，電影也同時和自身的感應逼近到極限。這樣說，並不自相矛盾——這就是超度現實的基本定義：生鮮的修辭學 (hypotypose)，以及透鏡式的反射性 (specularite)。電影剽竊自身，再翻拍自身，重演它的經典之作，重塑它的原初神話，以更完美的身段再造默片。所有的一切都合乎邏輯——電影被自身之為一個遺失的客體所蠱惑，正如同我們被真實之於一個遺失的指涉物所迷眩。在以前，電影與想像性——這裏所指的是創新性、神話性、非現實性，包括它自身技術所能達到的幻異屬性——的關聯，是活潑、辯證性，完滿且戲劇性的關係。而在現今，電影與真實性的關聯，卻是某種倒逆

的、否定性的狀態。這樣的結果，來自於同一者與它者之特定性 (specificité de l'un et de l'autre) 的失落。冰冷的拼貼，冷峻的多重變態，兩種冷酷的媒體媾合起來，在逼近對方時滑出一道漸近線。就在電影性或者電視性的超度現實感，電影試圖要抹銷自身。

歷史是個壯麗的神話，或許和無意識加成起來，它會是最偉大的神話。它正是神話曾經對於某個客觀性嵌合的事件與因素、以及某個論述性嵌合的敘事之可能歷史的時代——如果我們可以這樣稱呼它——也同時是小說虛構的時代。就是它那種不可思議的角色事件，或敘述的神話性能量，在今日已然不可得。就在操演性與示範性的邏輯身後，出現百分之百地、如真地呈顯歷史，這樣對於忠誠度的蠱惑，這種負面而耿直地、對於過往物質的忠心，對於過去或現今的某個特定場景，以及對於過去或現今之極致擬仿與再構，這些都被其它的價值所替換。我們都是這種情境的共謀者，而它是沒有反轉餘地的——因為電影助長了歷史的退卻，以及歷史資料庫的勃發。攝影與電影技術，大量地促使歷史的現世化，讓它凝定於自身的可見性與客觀形態，所交換的代價，就是曾經橫渡於電影空間的神話。

現今，電影將自身所有的稟賦與科技，使用於再摹擬它所液化的事物。它只可能讓鬼魂復活，而自身也因此失落其間。

註譯：

①法西斯主義——它自己、它的表相，與它的集體能量之秘辛，沒有任何詮釋系統可以捕捉它。（既不是馬克思主義說的，主宰階級的政治性操弄；也不是里奇安式〔reichienne〕的說法：大眾的性壓抑。更不是德勒茲的解釋：專制階級的偏執狂。）它已經被詮釋成「非理性的」、神話性與政治性指涉之過剩，集體性價值（血液、種族、人民等等）的瘋狂激烈化，死亡的再灌注，「死亡之政治性美學」。在某一段時間，價值與集體性價值觀的解魅過程，所有生命的理性世俗化與單一向度化，所有社會性與個人性生命的操作性，早就在西方世界中浸染已久。但是，再度地，每個事物都似乎逃離了這個價值的崩壞，這個生命的中性化與和平化。法西斯主義就是對於這樣狀態的抗拒。即使說，它是一個壯烈、非理性，以及精神錯亂（demente）的抗拒；但是，倘若它不是抵抗著某種更糟糕的事物，它也不會溶入大眾能量

場。法西斯主義的殘酷與恐怖，來自於這樣的層面——也就是把真實與理性混淆不清的另一種恐怖，在西方世界中愈形惡化。而法西斯主義，是對於它的某種回應。

擬仿物

simulacres et simulation

原像

《末世災厄》

忘卻了「滅絕」(extermination)，其實也是滅絕的一部分，因為它造就了記憶、歷史、社會等等的殲滅。這樣的忘卻，就如同事件一般重要——就在它的真相之內，我們無法定位，也無法接近它。這樣的忘卻還是太過危險，它必須被某種人工記憶 (une mémoire artificielle) 所彌合——如今，到處都是人工記憶，就是人工記憶侵佔了人類本來的記憶——讓它在自身的記憶中銷蝕。這樣的人工記憶，會是滅絕的重演。但是，它會過於遲到，以至於無法造成任何的波動，或真正擾亂了什麼。而且，更因為它是透過一個本身就冰冷異常的媒介，輻射著忘卻、倒退，以及殲滅——就在某種比集中營更加系統性的情況（如果說，那是可能的），不用再讓猶太人走過行刑室或煤氣間；但是，可以透過影像與音色的

擬仿物

simulacres et simulation

圖 圖 像

媒介、透過普遍化的銀幕以及微觀處理器來實行它。就在這種情景中，忘卻與銷亡（l'oubliement）終於達成它的美學向度。它在倒退中被成就出來，最後被提昇到大眾性的層級。

即使是社會歷史性向度的類型，也在這種罪疚、羞恥的懺悔，以及未被說出、未曾存在的型式中被遺忘。因為，現在大家都知道，大家都在滅絕中顛撲前行。這就是滅絕不會再發生的確定性符號。但是，當我們在這道驅魔過程中，耗費的代價、一些淚水，就不會再被生產出來——因為，它總是在再生產自身的當下，正好以自身所抗拒的方式來施行。就在這所謂的驅魔之道——電視——相同的法門就可以忘卻、液化、滅絕相同的形態。對於記憶與歷史的斬除，相同的內翻、內爆性輻射，沒有回聲的吸納，如同奧許維茲（Auschwitz）的黑洞。而且，它要我們相信，電視能夠讓奧許維茲的沉重陰影不再，藉著某種集體性輻射的自覺。就在那裏，電視以別種樣式出現——這回，不再以銷亡的場域，而是以倒退的媒介來現身。

沒有人想要瞭解的是，災厄本身就是——而且只能是——原初性的事件（an évènement）。

ment)，或者說，是個電視媒體化的物體。這是麥克魯翰的基本守則，不可被忘卻。也就是說，當我們想要再整納出一個冰冷的歷史事件——悲劇，但冰冷——關於冰冷系統、冷卻系統、倒退與滅絕的系統之首要事件時，那必須以別的形式來演出（包括冷戰等等）；而且，對應於這個冰冷的大眾，猶太人甚至也不關切他們自身的死亡。那些自行料理的群眾，甚至也不再反抗他們，就這樣，倒退著進入死亡，在自身的死亡中倒退。要從電視這種冰冷的媒介中再展現出那冰冷的事件，而且對於一個早就冷冰冰的群眾而言，他們的機會就是隔靴搔癢般的悸動（un frisson tactile），與驗屍般的情緒（une émotion posthume）。那樣的倒退性悸動，會讓他們溺在災厄的美學意識（une conscience esthétique de la catastrophe）之內，浸入遺忘之域。

爲了要重塑這一切，來自於各個方位、想要讓事件——這回，是電視性的事件——得到意義，政治性與抗爭性（pédagogique）的演練，就不能是過度滿溢的。慌亂的黑函，就在對於孩童於其他人的想像中，環繞著所有可能的結局進行。所有的抗爭者與工人都行動起來，激發這個東西，彷彿在這種人工性的復活上，會有什麼危險的染盜——所謂的危

險，其實剛好和預設的相反：從冰冷到冰冷。冰冷系統的社會性內縮，尤其以電視為最。所以說，世界上的一切都應該行動起來，再造一個灼熱的社會性討論，再從「滅絕」這個冰冷的怪獸中，滋生出溝通與共感。現在，最基本的問題就在於人們缺乏危機、投注、歷史，以及言說。關鍵點就是要不惜一切代價來生產它們，然後，這樣的擴散就會成就這個目標——從一個死去的事件上汲取人工性的熱能，好來加熱已死去的社會性身體。透過回饋作用，如此，補充性媒介的增殖也擴張了該有的效應。立即性的傳導增強傳播的巨大效應，對於訊息的集體衝擊。這樣的話，是很好理解的——傳導作用證實著媒體自身的電視化成功 (*le succès télévisuel du médium lui-même*)，但是，這個結論永遠不會被提出來。

從這個角度出發，就有必要來說明電視的冷峻光芒。何以它對於想像 (*l'imagination*) 是沒有傷害性的——包括孩童的想像——因為，它再也不夾帶任何想像性 (*imaginaire*)。而且，為這個單純的理由，它再也不是個意象。電視和電影形成對比，電影還多少帶有想像空間 (但是，也每下愈況，因為它更加被電視所污染了!) 這不是在說銀幕、或者視覺

系統的形式，而是某種神話性——某種還在自身內擁有著複生體、幻魅之力，以及鏡中迷影（du miroir, du rêve）的力量。這些東西都在電視上消失無蹤。電視的影像沒有觸探到任何東西，它只是催眠，只是個螢幕，甚至連那樣也及不上。事實上，它是個極微化的終端機（terminal miniaturisé），立即性地裝設在你的腦中。你才是螢幕，而電視反過來觀看著你。它轉換所有的神經位元與脈衝，透入你的體內，如同一卷磁帶——是一卷帶子，不是意象。

《中國症候》

基礎性的危機，在於資訊與電視的層面。正如同猶太人的滅絕，融化消解於《末世災厄》(Holocauste) 這部電視紀錄片的背後，冰冷的電視媒介就這麼單純地取代了冰冷的滅絕媒介；而人們還妄自相信，透過後者，可以殲滅前者。所以，對於以電視媒介來戰勝核子媒介的超絕屬性，《中國症候》(Syndrome Chinois) 是個絕佳的例子——因為，在某些層面上，核子事件還是保留著不可能性與想像性。

再者，這部電影剛好顯現出以下的特質——雖然它無意如此——電視所在的處所，表達出所發生的事件並不純粹基於巧合，反而像是電視侵入後面的基底，因而激生出核爆事件。因為，在日常生活性的宇宙，電視正如同它的預想與模型，融接著真實與現實世界。

擬仿物

simulacres et simulation

國語

因爲，就在正式的、目的論的 (formel et topologique) 反熱力學第二法則情境中，基本上來說，電視與資訊就是某種災厄的型式，如同荷涅·桑姆 (Rene Thom) 所賦予的字詞，將一整個系統加以翻動造成基進的質化轉變。或者，也可以這樣說，電視與核爆事件其實具有類似的本性——就在能量與資訊 (négentropiques) 的概念之下，它們和冰冷的系統一樣，具有倒退的威力。電視本身也擁有著核子反應方程式一樣的連鎖效應，但它的樣態是以內爆來呈現：它冷卻且中性化事件本身的意義與能量。如此說來，就在某個看似冒險的外爆危機——也就是所謂的火燙災厄——之後，核子武器潛藏著某個漫長而冷淡的災厄：倒退系統的普同化 (l'universalisation d'un système de dissuasion)。

就在片終時，出現了媒體與電視激發出戲劇的第二波巨大侵略——特種武裝部隊謀殺了技術指導。這樣的戲碼，取代了並不會發生的核爆災厄。

核爆與電視的單向性，可從意像的層面來直接取讀。除了電視的製作片場之外，再也沒有更類似於核子動力站的控制器與超控性。而且，核子性的器具也結合了類似想像層次的錄製與輻射工廠。所以說，一切都在兩個端點之間發生——對於另一個「中心點」——也

就是背後的隱性基點；原則上，它是物質的中心點——我們一無所知。它如同真實一般，已經消失無蹤，並且沒有合法性。在這部電影中，它處於不重要的尾端位置，當有人想要在它即刻性的災厄中、試圖為我們指認出來時，它無法在想像性的場域中成形。戲劇只環繞著銀幕進行，它無法前往別處。

海利斯堡 (Harrisburg)、①水門，以及網絡，這就是《中國症狀》的三部曲。這是個無法融解的三部曲，在其中，我們無從得知，何者是效應，何者是症狀。就意識形態的爭論來說，難道說，水門效應不就是核子爆炸（海利斯堡效應）？或者，電腦（科技網絡）效應的症狀？真實的海利斯堡效應，難道不就是想像界（網絡與「中國症狀」的）症狀——或者，其實正好相反？如此說來，《中國症狀》的標題取得真是絕妙。因為，就在相同的過程中，不同症狀的反轉與輻臻，造就出我們稱爲「症狀」的事物——「中國」爲此增添了詩意與智識的補充質地 (un parfum poétique et mental de cassette ou de supplice)。

《中國症狀》與海利斯堡的執迷連結。然而，那是如此地不由自主嗎？倘若，在擬仿

物與真實之間沒有設定出魔法的鍊結，很清楚地，對於海里斯堡的真正意外而言，那個症狀並不陌生。這樣的鍊結並不是透過偶發的邏輯，而是透過靜默的對照模式，將真實連結上模型與擬仿物。對於電視化的歸納來說，將核子場面加以電影化，並添上某種惱人的明顯性，在海里斯堡的核子意外，被歸納於電影之中——電影凌駕於真實之上的詭異程序。最驚人的是，被我們所看到的，一點接一點地，真實與擬仿物相互對應，包括那被延宕、不完全的災厄屬性。如此，便是從倒退的視野看出去的本質性——就在電影的意象中，真實重構自身，以製作出一個災厄的虛擬景致。

從這一點為出發，來反轉我們的邏輯——在《中國症狀》看到了真正的事件，在海里斯堡看到它的擬仿物——只剩下一個步驟：正因為類似於電影中的邏輯，核子爆炸的真實性從電視效應中升起。也正是如此，在真實中，海里斯堡從《中國症狀》的電影效應中昇竄起來。

然而，《中國症狀》也不是海里斯堡的原始鑄型。前者與後者並不是互為真實與擬仿的關係，所有的東西總已經是擬仿物了，而海里斯堡是第二階段的擬仿物。當然，在某處一

定有連鎖反應，而我們或許會因此死亡。但是，這樣的連鎖反應並不是核子式的，它屬於擬仿物與虛擬的層次。在那裏，所有的真實能量都會被有效益地吞吃進去，再也不是那種奇觀化的核子爆破場面 (une explosion nucléaire spectaculaire)，而是在某種隱秘的核子內爆 (une implosion secrète)。以現今的狀況來說，那恐怕比所有的外部爆炸更是足以致死。

因為，某個外部爆炸總是個承諾。那是我們的希望，注意看就會知道，在電影中以及在海利斯堡，整個世界是多麼熱切地期待某個東西轟然爆炸，讓毀滅的舉動昭告自己，也將我們從難以命名的恐慌中帶走——讓我們從那個以不可見之核子形式來執行倒退恐慌的焦灼中被移開。後面的心臟終於顯露出它灼燙的毀滅力量，它向我們再保證了、能量的現形即將席捲的災厄，將奇觀投諸到我們身上。因為，如果沒有核爆的奇觀，在自身之內沒有核子能量的奇景 (廣島已然告終)，就不會有樂趣。就正因為如此，它才被拒斥。如果它像以往的能量形式一樣地顯現奇觀，必然會被廣泛地接受。災厄的貪食症 (parousie)：為了填充我們窮凶惡極的慾力的實質食物 (aliment substantiel)。

然而，這不會是將要發生的事情。將要發生的，永遠不可能會是外部爆炸，而是內爆。再也沒有能量流瀉於這個奇魅且可悲的形式——擁有大量魅力的外部爆炸，同時體現了浪漫主義與革命——它只是個擬仿物的冰冷能源體，就在這個冰冷資訊系統的同質化萃取物之中。

除了讓事件本身的現身來創造它之外，媒體還夢想著什麼？每個人都在描述它，但是，每個人都都秘密地被它的終局屬性所眩惑。這就是擬仿物的邏輯，它再也不是神性的命運預示 (la prédestination)，而是模型的精巧進程。但是，它同樣地無可逆轉——正因為如此這個事件再也沒有意義可言，那並非因為它們自身沒有深刻意涵。真正的原因，是它們被模型所凌越。兩者的過程就此碰撞在一起。所以說，在費森漢 (Fessenheim) 朗誦《中國症狀》的劇本，是很炫的事，就在法國電力公司邀請記者們到海利斯堡參觀的場合上，複述這個意外和魔眼 (l'œil magique) 連接在一起，也和媒體的挑釁屬性相連。天哪，沒有任何事情發生！但是，就另一方面來說，也發生了重大的事。強力無比的是擬仿物的邏

輯：一個星期之後，工會在後座部位發現了化石遺骸。這真是巧合的奇蹟，對比性連鎖反應的奇蹟 (miracle des réactions en chaîne analogiques)。

如是，這部電影的精華並不是珍·芳達 (Jane Fonda) 所呈現出來的水門事件效應，也不在於顯現出電視可以充當揭舉核爆之惡的器具。剛好相反！電視是核子連鎖反應的雙生軌道，同時，在電影結束的時候 (這部片子對於自身的論點毫不留情)，當珍·芳達讓真相直接地爆炸出來 (無限大的水門效應)，她的影像和無可避免會追隨她的效應，被抵消在銀幕上——某種商業廣告的樣子。網絡的效應超越了水門效應，而且神秘地蔓延到海利斯堡效應。那不是說，此效應直指核爆的威脅，而是它進入了核爆災厄的擬像。

所以說，真正有效的永遠是擬像，不是真實。核爆災厄的擬像，會是倒退之輻射與普遍情狀的策略性結果，將人們約束在絕對性安全措施意識型態與規訓：通往分裂與裂縫的形下學 (la métaphysique de la fission et de la fissure)。爲了這個目的，斷骸必須是個虛構物——真正的災厄會耽擱事情，它會造成某種迴轉的外爆事件，但卻沒有真正

地改變事物的狀態。(廣島事件可曾真正延後或擱置了倒退的普遍過程?)

在這部電影中，同樣地，真正的融合會是不良的議論。如此，這部電影會退回災難電影的層面，在定義上顯得軟弱，因為它意味著將事物推還到純粹事件的領域。《中國症狀》在萃取災厄的層面上，找到了自己的力量——透過全在的資訊赫茲光頻，它找到了核爆場景的精華。再一次地，雖然它無意如此，但還是教了我們一課：無論是在真實的層次，或者在冷戰時代的原子爆破，核爆的災難並沒有發生，也無意發生。原子彈或核彈的功能，是爲了倒退的消解目標。與其愚蠢地外爆，災厄的力量必須在資訊之海的無限流衍中，被消解成單質的分子狀粒子。這裏，隱含著真正的侵蝕性——它不是生物性或者輻射性，而是透過心理界面的災厄策略 (une stratégie mentale de la catastrophe)，來進行的心理敗亡。

如果仔細看，我們會發覺，這部電影引介我們進入這樣的心理策略。在它更加深入的同時，它甚至幾何狀地造出一個和水門事件相反的課題——如果說，當今發生的所有策略，都是關於心理的恐怖與倒退，而這些又和災厄的延宕與永恆的擬像息息相關，那末，唯一

可以改寫這場景的方法，就是讓真正的災厄降臨，生產或再生產一個貨真價實的災厄。就此來說，自然賦予了它該給的東西。就在上帝動念的時刻，祂透過巨變，敲撞了人類原本被囚禁其中的恐怖平衡。和我們更加此鄰的是，這就是恐怖主義之所以占據一方的道理：它製作出真正的、檯面上的暴力，藉此和安全系統的隱形暴力相對立。更有甚之，在這其中，潛藏著恐怖主義的終極曖昧 (la son ambiguïté)。

註譯：

①在三哩島的核子爐發生的意外事件，是在電影發行不久之後出現的。

擬仿物

simulacres et simulation

與擬像

《現代啓示錄》

如同製造戰爭的美國人，柯波拉(Francis Ford Coppola)製造了《現代啓示錄》(Apocalypse Now)。以相同的不規矩，相同的意義過剩，相同的瘳怪特質，以及相同的成功。這場戰爭被視爲「悍衛」，被視爲科技與迷幻的奇想 (fantaisie technologique et psychedelique)，視爲一連串的特效。這場戰爭甚至在被拍成電影之前，就已經電影化了——就在它的科技測試中，這場戰爭抵銷了自身。正因爲如此，美國就是這樣的某個測試場域，某個巨大的領地，用以測試它們的武裝、它們的方法，以及它們的權力。

柯波拉所從事的，也不過就是如此——測試電影能夠干預的力量，測試電影的衝撞力，而它已經成爲一個造就特效的無限機制。就這點而言，這部電影真的是透過其它方式所延

伸的戰爭，是那場打敗戰爭的碑塔，以及它的神性化 (apotheose)。電影成爲戰爭，而戰爭成爲電影；透過共同進入科技的大量溢血 (leur effusion)，這兩者相互串通著對方。

真正的戰爭，被柯波拉與緯斯默蘭 (Westmoreland) 所操作出來。它們並沒有計算到，要把雨林與菲律賓村莊給重建成當時越南的火劫地獄、個中被激發出來的反諷——透過電影鏡頭，觀眾得以重新造訪一切。而且，造訪的是打從一開始、拍攝電影的火神式 (molochienne) ①喜悅，花費數百萬元的犧牲快感，如此精雕細琢的浩劫快悅，如此多樣的惡意冒險，以及這部電影所形成的無上偏執 (la paranoïa éclatante)。打從一開始，它就被視爲一個歷史性的全球事件，就在其中，在創造者的心目中，除了形塑成一部電影之外，這場戰爭並沒有別的意義——若非如此，這場戰爭根本不會存在。而且，對於我們來說，是有必要去信仰這一點的。這場越南戰爭——這場它自己的戰爭——恐怕根本就沒有發生過。它是一場幻夢，一場經由竹林與熱帶所形成的巴洛克之夢，那是一場迷幻之夢，無論是輸贏或者政策，都無足輕重。然而，某個權力系統的犧牲與過度性，早就把自己拍攝成一部開展的電影。它也許只等著被拍成一部超級電影，完成了這場戰爭的集體特效。

這部電影和它所再現的影像之間，並沒有距離，沒有批判意識，也沒有要在與戰爭的關聯之間、掀起自覺意識。就某一方面來說，這就是這部電影的殘暴面——它並沒有因為道德性的戰爭心理學而腐臭掉。當然，柯波拉可以從直昇機裏面竄出來，戴著一頂滑稽的帽子，以華格納(Richard Wagner)的歌劇來充當焚炸越南村落的背景配樂。這些並不是有冷徹距離的批判性符號，它們早已經溶接其中，成為特效的一部分，而他自己也以彷彿的基調來製作這部電影——以類似的後退性自大妄想症(Megalomanie)，相似的無符徵性之迷狂(Fureur)，也帶著相同的小丑化過度效果。然而，就是這樣的東西，把我們狠狠地重擊一下。就在這裏，讓人驚悚困惑的是，怎麼可能會發生這樣的恐怖？（並不是指戰爭本身。嚴格來說，指的是這部電影。）

然而，在這裏，並沒有解答，沒有啓蒙，而且我們甚至可以歡欣鼓舞於這種猙獰的詭計(和華格納一起狂歌歡舞)。但是，我們也總是可以知道，那不是骯髒下流的玩意，那不是一場價值審判，只是要告訴你，這一部電影和越戰是同一塊布料所裁成的不同衣飾。沒有任何東西可以將它們的血統分割開來，這部電影就是就是某一部分的戰爭本身。如果說，

美國輸掉那場實質的越戰，那末，顯然地，它贏得了這一場電影之戰。《現代啓示錄》是一場全球性的勝利。影像圖面的力量，足以抗衡、甚至凌駕於工業或軍事的複雜性，也超越了潘塔岡 (Pentagone) 及政府的屬性。

而且，驟然之間，這部電影並不是沒有利害關係。它思辯性地（甚至並不全然思辯性，因為這部電影是這場沒有終結之刻的戰爭的一道切面）揭舉了，在這場戰爭中陷入瘋狂之境的事物，在政治條件上是屬於不理性的東西。美國與越南早就和解了，就在美國提供經濟援助的美意之後，彷彿他們已經殲滅了叢林與城鎮，彷彿它們正在製作這部電影。我們什麼都不知道——既不瞭解這場戰爭，也不明白電影（至少是後者）——如果我們沒有掌握住，對於區隔性的匱乏早已不再是意識型態或者道德性，也不再是神聖與邪惡之爭，而是毀滅與生產的相互反轉 (la réversibilité)。就是某個事物，出現在它的革命中之破滅，在所有科技的新陳代謝之中，在一團電影焦卷中的炸彈之間……

註譯：

①〔譯者註〕火神 (Moloch) 是在北歐神話系統中，司掌火燄、動力與破壞慾力的神祇。

擬仿物

simulacres et simulation

圖 擬像

〈現代啓示錄〉

125

波爾堡效應：內爆與倒退

波爾堡效應 (l'effet Beaubourg)，波爾堡機器，波爾堡這個東西——要怎麼去命名它呢？這是個充溢著漩渦與符號、網絡與管線的神謎屍骸，也是要將一個「不再有名字的結構」轉譯出來的衝動。這個結構，便是將社會關係渡讓成浮面的通風設施 (ventilation)——例如擬仿、自我管理、資訊、媒體，以及化為某個難以反轉的深刻內爆 (une implosion irreversible en profondeur)。龐畢度廣場 (le Centre) 是一個投身到大眾擬像遊戲的碑碣，它的功能在於吸攝所有的文化能量，並且吞併掉它們——有點像是《二〇〇一年太空漫遊》(2001: A Space Odyssey) 中的那塊大黑板。對於所有來到太空中、要被物質化地攝取以及銷滅掉的事物，它是一個瘋狂的電傳導對流 (convection)。

擬仿物

simulacres, et simulation

擬像

環顧四方，附近的東西不過是個保護區——再模型化，防護罩，某個高度人工化的設計。但是，總地來說，是在某種擬形的層次。它是一個爲了製造空洞而產生的機器（une machine à faire le vide）。這樣子是有點類似核能發電場所擺出來的真正危險——並不是說，它缺乏安全防護，因此有遭受到污染與爆炸的危險。然而，它是一個具有無限安全措施環繞其中的體系：控制與倒退的保護性區位延展出去，緩慢而確定地淹過本來的領域。它是一座環境生態、經濟體系、地理政治的冰山，核子武器好像已經無關緊要了。核能發電場是一個電腦母式（matrice），在其中，某個全向度的安全系統被經營出來。它將會橫越整個社會場域，而且，根本上，它是個倒退的模型。它和那個以和平共存的符號、與原子彈危機的擬像來控制我們的模型，是一樣的。

相同的模型，以及相同的百分比，就在中心之內被營造出來。文化的遺跡、政治的倒退。

這樣說來，液態的流通並不平等。冷卻的電化網絡——也就是傳統的液態——在那裏以非常優良的樣態傳導著。人類流漩的傳通交流，早就不那麼具有確定性了。（經由塑膠手

臂的加速器原型解決方案，我們應該要被激發出靈感，或者某些什麼。但是，會以何種流動性來出場，要看這種巴洛克式的液體戲劇性（*théatralité baroque des fluides*）——那是屍骸之原初性的來源——會變得怎麼樣來決定。至於工作、物體、書籍，以及所謂的多樣性內在空間的物質，早就沒有形成流通了——那是羅西（Roissy）的相反樣式。後者就一個未來主義者的觀點來說，是朝向衛星化的空間設計，加以散發且輻射著。在傳統式的飛機之前，我們顯得完全平板。但是，不一致性還是相同的。那末，對於金錢來說，又發生了什麼變動呢？對於它在波爾堡的流通漲跌之基型來說，又有什麼變化？

某些矛盾性，甚至會發生在工作人員身上。他們被指派到這個多樣性的空間（*l'espace polyvalent*），可卻沒有自己的私人工作空間。用他們的雙腳與行動性，這些人形成某種冷淡漠然的行為模式，更加的隱微，非常的當代性，適應了「現代性」空間的結構。坐在屬於他們的角落——當然，那根本不是角落——他們爲了要隱私化自己的孤絕，以及重構那個「太空艙氣泡」（*bulle*）而耗竭殆盡。這樣子，也是倒退的偉大戰略。他們被謫遣到這種地步，要爲了個人防禦而用盡所有的能量。奇妙的是，在此之間，我們也同時發現了造就

波爾堡的相同矛盾：某個移動性的外部，互涉性很高、冷淡，而且現代化；某個被相同的古老價值所維持的內部。

這個倒退的空間，在可見性、透明度、多樣性、共識，與接觸的意識型態之上被整納出來，而且被安全性的黑函所箝制，在今天，是「真正的」(virtuellement) 所有社會關係的總合。所有的社會論述就在那裏，而且，既在這個層次，也在文化處理的層面上。波爾堡違逆了它的明顯目標物，它是對於我們的現代性之優良碑塔。幸运的是，這個主意並非迎向某個革命的靈魂，而是某個既定秩序下的邏輯家——他們被剝走了所有的批判性智識，所以更接近真實，能夠在自身的頑固之中，在某個地方置放一個基本上無法控制的機器。而那個機器，就在他們的成功之中逃離出去。即使在它的矛盾之中，這個機器還是最精準地反映著目前事物的狀態。

當然啦，在波爾堡的所有文化內容物 (les contenus culturels)，都是沒有時空順序的。因為，唯有一個空無的內部，才能夠對應到這個建築物的封袋。對於這個建築物的普

遍印象是，在這兒，所有的事物都肇生於某個昏迷不醒的狀態；所有的事情都想要成爲擬製品，而它們都只是再擬製品（réanimation）。這樣是很不賴的，因爲文化已死。那是某個經由波爾堡聰明地汲抽出來的狀況，但它是在某個不誠實的情況。在那裏，我們應該要勝利地擁抱這個死亡，並且豎立起某個反里程碑，足以和艾爾非塔在它那個時代所成就出來的陽物屬性（phallique de la tour Eiffel en son temps）相互對照。這個碑塔用來映照出全然的失序、超度現實，以及文化的內爆。對於我們來說，這樣的現象於今日被具現出來，它的效應在於，自身的交互流通總是會被某個巨大的短路狀態所脅迫。

波爾堡早就是個帝國化的壓縮。它的形態代表著一個被自身的重量所壓垮的文化，彷彿是一輛突然凍結在幾何圖案中的車輛。它就像是凱薩（César）的車子，某個理想意外的倖存者，再也沒有外在屬性，而是內在於自身的金屬與機械結構。它會生產出成噸的正方狀鐵塊，在其中，無論是金屬或肉身的管線、框架等等的混亂場面，就在裏面，被縫織到最微小空間的幾何尺寸（mesure géométrique du plus petit espace possible）。如此，波爾堡的文化就被奠基起來，扭曲、切割、然後壓擠到它內部最微小的元素。它是一灘傳

輸與新陳代謝的廢棄物，就像是科幻小說中的人造金屬器物一般地凍結著。

然而，並沒有將這個屍骸的所有文化加以擊碎與擠壓——假設，在這裏，擠壓的動作還能夠被呈現出來。除卻如此，我們展示著凱薩，我們展示杜布非（Dubuffet）與反文化——他的反向擬像，剛好為這個破敗文化的指涉系統演出，在這個剛好可以成為無用符號的操作性之陵寢（mausolee à l'opérationnalité）的屍骸。我們在文化永恆性的符號下，再展演出亭古利（Tinguely）的傳染性與自動毀滅性機器。如此，我們一起把所有的事物加以中性化，亭古利就被鑲嵌在這個博物館機構中，波爾堡則倒塌在它理所當然化的藝術內容。

幸運的是，這個文化價值的總體擬仿物，因為它的外在建築物而被殲滅了。①因為，這個建築物連結著它的管線、網絡，以及它被傳頌為「世界上最美形的建築物」之謠言。它（被算計好）的脆弱纖細屬性，倒逆了所有傳統性的心理層面與碑塔結構，過度地宣示著，我們的時代再也無法到達那個時間當下——也就是說，我們的時間性，就是被加速化的循環與再循環，也就是液體的流轉與過渡。到最後，我們唯一的文化就只是炭氫化合物的

的文化 (celle des hydrocarbures)，也就是那種精細琢磨、闖入、擊碎了文化的分子，以及它們的再結合體，並且形塑出人工化合物的產品。這就是波爾堡博物館想要隱藏的，但是，波爾堡屍身卻將之呈現出來。這就是在這具屍身之下的美感，以及內在空間的失敗。就任何情況而言，文化產品的意識形態，本身是和所有的文化逆行的，正如同可見性與多樣化的空間。文化本身即為秘辛，即為誘惑，即為自發原生性，也是個經由禁錮與高度儀式性所展現出的象徵交換。沒有這些，也形成不了文化。對於大眾與波爾堡來說，那可真是太慘了。

那末，有那些東西適合被擺在波爾堡呢？

什麼都沒有！空妄本身，將會具現出任何意義系統與美學感觸的文化之消逝。然而，這樣的話，還曾過於浪漫且具有毀滅性。那股空妄還是會具有某個反文化大師傑作的價值。

也許可以用旋轉的連續閃光燈與迴旋燈，將空間割出一道道的條紋；在其中，群眾可以變成移動性的基底元素。

事實上，波爾堡繪構出一個很好的效應——就是說，某個擬仿物的秩序，只會建構在前一個秩序的不在場證明之上。在這裏，某個在漩渦與表面連結性的屍身，賦予自身某個傳統性深度文化的內容。前一個擬仿物的秩序（也就是意義的秩序），燦爛化那個空洞的後繼秩序。在這其中，甚至也不知道該如何區隔意符與意指，形式與內容。

所以，這個問題（在波爾堡該放置什麼？〔Que fallait-il mettre à Beaubourg?〕）就顯得荒謬了。它無法被回答，因為，區隔內在與外在的主題式辨別已經不再被體現出來。這裏洞現著我們的真實：墨比斯環）的真實。無疑地，那是個沒有被實現的烏托邦，但是，波爾堡還是指向那個方向，到了它所有的內容都成為反意義本身，以及被形式所殲滅的程度。

然而，如果你還是想要在波爾堡放置些什麼，那應該就是個迷宮——某個複合性的無限圖書館。透過賭徒遊戲的命運再排序（簡言之，那就是波赫士式的宇宙，或者甚至是環墟〔les Ruines circulaires〕），不同個體被每個秩序所夢見的慢速所蠱惑（那不是迪斯奈樂園的那種夢幻世界，它是個實際性虛構的實驗室！）——它是個連同所有差異的再現過

程之實驗手法：斷裂，內爆，慢速度，渙蔓，連結，以及折裂。有點像是舊金山探險館，或者菲立普·狄克（Philip K. Dick）的小說。簡言之，就是擬像與炫惑的文化，並不總是生產與意義的文化。這就是會被張揚說，可能不是個悲慘反文化的東西。這樣的話，有可能嗎？並不在這裏出現，那是可以確定的；但是，這樣的文化展現於它處，於各處，於無為有處。從今天開始，真正的文化實踐——也就是大眾文化實踐（這兩者已經沒有什麼差異可言了）——就是個操控性的渙蔓實踐，是個對於符號的迷宮化實踐，而且沒有任何意義可言。

然而，就另一方面來說，要說在波爾堡中，它的形式與內容並不一致，也是不對的。如果說我們給予一些憑證，到官方的文化企劃，那就會是真的。然而，在那裏所發生的，正是相反的事件。波爾堡只不過是個巨大的勞動力，用來轉化這個有名的傳統文化，將它置入渙蔓的符號秩序之內——進入第三層次的擬仿物——那已經和漩流、表面的通管等等物體，全然地同質化。而且，也就是爲了讓群眾適應新的工藝秩序，才將他們彙聚在這裏，

運用的藉口（爲了讓他們積聚意義與深度）卻全然相反。

我們必須從這個命題開始——波爾堡是個文化倒退的碑塔（un monument de dissuasion culturelle）。以那個博物館化的場景，它只會服膺著那個文化人文主義的虛構性。實則上發生的，卻是文化之死。也就是爲了替死去的文化哀悼，群眾才歡天喜地的集結於此地。

而且，他們縱身投入波爾堡的超絕反諷。就在此，群眾之所以蜂湧而入，並不是因爲他們垂涎那個被他們所否定了數世紀的文化，而是他們首次有這個機會，來參與一個他們所嫌惡的文化之追悼式。

當人們棄置波爾堡、將它視爲一個群眾秘儀化的身形之時，這個誤解也就此完成。他們這些群眾湧過去那裏，好享用那處刑的過程，它的肢解儀式——之於一個終於被真正液化的文化之操作性賣淫活動（cette prostitution opérationnelle d'une culture enfin véritablement liquidée），這樣的液化（包括所有的反文化），那不過都只是它的神性招牌罷了。群眾蜂湧向波爾堡的態勢，如同他們集結在災難現場的德性，帶著不可抗拒的凌

人氣勢。他們的數量，他們的遊竄，他們的眩惑，他們窮凶極惡、恨不得看盡一切的模样，對於整個情勢而言，真正是個要命又災厄性的舉動。並不是說他們的舉動本身會造就危險，而是說，他們的黏著性、他們的好奇心，讓這個擬態文化灰飛煙滅。這樣的蜂湧舉動，已經無法用文化的客觀性來評估。它就是自身基進的否定——藉著它的成功與過剩性，也就是說，就在災厄的結構中，群眾化身為災厄的能動使者（office d'agent catastrophique）。就是大眾自己幹掉了大眾文化！

就在透明的空間之中，旋繞著大眾。當然，被轉化為漩渦，但是，在同一時間，透過他們的不透明性與退縮，他們也做掉了這個多重性的空間。當你邀請大眾加入、參與、擬態，和這些模型一起玩的時候，他們更進一步——因為他們涉入且操弄得太好了，好得過火，以至於他們銷蝕掉本來這個操控動作可能產生的意義，也使得這個建築物的內部結構危危欲墜。如此說來，它總是某種諧擬，某種超額的擬像，對應著文化的擬像。它轉變了大眾，它們是文化的養料，將大眾變身為處決這個文化的殺手。這樣的話，波爾堡不過是個羞恥的化身（incarnation honteuse）。

我們得爲這個文化的退化鼓掌，要讚賞所有的反藝術家、左派份子，以及其它所有輕蔑這個文化、甚至不願意接近這個不斷自我侵蝕的碑塔化黑洞（ce monumental trou noir）（即波爾堡）的人們。這真是個革命性的操演，正因爲它本來是非自願的、瘋狂的、無可控制的。所以，任何想要斬首這個文化的行爲，只會終究挽救了它。

坦白說，在波爾堡的唯一內容，就是大眾自身。它被這座建築物看待成一個轉化器，如同一個黑盒子，或者一堆輸入／輸出的容器——就像是煙肉管的燃送器，或者一灘還沒有被處理的腥生物質（matière brute）。

再也沒有更清楚地顯示出來，就是說，內容（在這裏是文化，在別處是資訊、或者商品）也只不過是媒體自身之操作的支持物。它的功能就是要收納大眾，製作出一個同質化的人類與心理流渦。它是個廣大的來回雙向運動，和住在郊區的持月票者類似——在固定的時間，被它們的工作場所吸收與吐出。而且，這裏的議題也正就是工作——用以測試、以及導向質詢的工作。人們來到這裏，挑選物體對於問題們的反應，而那些問題，可能也

是他們會自己會問自己的。或者，毋寧說，他們來到這裏的作用，就是來回應那些物體所摹塑出來的、功能化與導向性的問題。不只是一連串的工作，它如是成爲一個程式系統的規訓之問題。就在容忍之下，它的約束性已經被降低了。就在傳統的資本機構之後，超市場——或者可以說，波爾堡的「超文化市場」——已經成爲未來的、被掌控的社會化的模型。就在身體與社會生活（工作、休閒、媒體文化）的擴散化功能之中，在一個同質化的空間與時間之內，它是個再全體化的結構。就在再接合的管絡中，它是個全體自相矛盾的流域之再譯寫。它是這整個社會生活的操作性擬像的時／空性（espace-temps）。

基於如此，消費者的大衆，便等同於——或者同化於——大量化的產品。發生在這個超市場與波爾堡的，也就是這兩種大衆的面對面，或者互相融接。也就是如此，這種構造和傳統的文化地基（例如碑塔、博物館、畫廊、圖書館、社區、藝術中心等）大不相同。在這裏，一個批判性的大衆就被整合起來。在它之外，商品化身爲超商品，文化變身爲超文化。也就是說，它們再也不連接著分明的交易，或者確切的需求，而是銜接著一個全然描述性的宇宙，或是一個內爆橫生的接合性管絡。關於選擇、閱讀、指涉、標記、解碼的

經常性流通，就在這裏。文化性物體（在別處是消費物體），除了要讓你維持在某個大眾整合性渦流（flux transistorise），以及磁場化的分子結構，並沒有任何別的目的。這就是我們在超市市場學到的東西——商品的超度現實化形。這就是我們在波爾堡學到的東西——文化的超度現實性。

早就隨著這個傳統的博物館，肇始了切割、再組合，以及干涉所有文化的過程：肇始了無條件形塑文化的、超度現實性的美學化歷程。但是，博物館還是一個回憶的痕跡。在此之前，文化從未因為囤積與再分配，淪喪了它的記憶性。所以，這個現象轉譯出某個更普遍的事實——透過已經文明化的世界，物體囤積的建構性，已經附加性地帶出了人群的囤積。排列成線、等候、交通壅塞、圍堵、集中營……並不是說這樣的大眾生產是大量生產的物體，或者是爲了大眾而生產出來的物體；而是說，大眾本身即爲此現象的產品。「大眾」是這個社會性的最後產品（produit final）。而且，同時地，它也終結了社會性本身——因爲，雖然說這些大眾希望我們相信，它們是社會的組成；但是，剛好相反地，它們是社會性的內爆。大眾是個與日劇增的濃稠場域，在它之內，社會被內爆開來，也在某個

不受打擾的擬像過程中被吞吃殆盡。

所以說，這是鏡相的反向呈現。就是從內部看到大眾，所以，大眾會被驅使著衝進去。這是個典型的市場策略——整個透明化的意識形態，在此取得了它的意義。或者，我們可以再次如此看待：就是設置著一個還原後的理想性模型，所以，我們才盼望那個加速度的重力，希望看到一個自動的文化膠合體（agglutination），將它充當為自動的大眾凝塊（agglomération）。這和某些過程類似——例如說，核反應的連鎖作用（opération nucléaire de réaction en chaîne），或者是口魔法的鏡相操作（opération spéculaire de magie blanche）。

如是，有史以來頭一遭，波爾堡進駐了文化的層階，如同超市市場進駐了商品的層階。完美流通運轉的操作者，透過它的加速化運轉，示範了所有的事情（商品、文化、群眾、壓縮的空氣）。

但是，如果說，物體的供應帶來了人群的囤積；那末，在物體供應中展現出來的充分

暴力，也會帶來逆轉性的人群暴力。

每一種囤積都是暴力的，而且，在不同的人類群體中，會出現殊異性的不同暴力，因為它會內爆的事實——某種剛好對應到它的重力之暴力，環繞著它自身的靜滯核心，對應到它的密度。大眾就是某個靜滯的核心；而且，透過它，會展現出某個全然新鮮、神秘叵測的暴力，完全不同於外爆型的暴力。

批判性的大眾，內爆的大眾。就在三萬人之外，它冒著會「彎曲」波爾堡結構的危機。如果說，被結構磁場化的大眾變成結構本身的破壞性變體——如果說，那些接收到企劃的事物想要這樣子（但是，要如何希望得到它？）如果說，就這樣，它們設計出一個契機，以全力的一擊，同時將建築物與文化做個了結……那末，波爾堡就形構成這個世紀以來、最具視聽性的物體，以及最成功的事件。

「讓波爾堡彎曲！」這是個嶄新的、革命性秩序的嶄新銘言。對它縱火是沒有用的，和它競逐也是沒有用的，就下手吧！這是要摧毀它的最好方式。波爾堡的成功，已經不再是個秘辛。人們是爲了那個來到波爾堡，他們把自己扔到這座建築物面前。而藉著讓它彎

曲倒場的單一目標，波爾堡的脆弱性已經隱然嗅出災厄。

當然，它們遵照著倒退的無上指令。只要給它們一個可供消費的物體，一個可以吞嚥的文化，一個能夠操控的地基。但是，就在這些活動的同時，它們的目標指陳（但是，自身並不知曉）著這樣的全滅——這樣的屠宰過程，是大眾唯一能夠做到的事物。這個挑戰大眾文化地基、聰慧地以自身的重量（那就是說，它的大部分特質都是剝除掉了意義——也就是它們能夠擁有的，最愚蠢的、最文化性的特質）來回應波爾堡投擲到它們身上的挑戰的投射性大眾，要回應那個從大眾混合文化（acculturation massive）到不毛文化（une culture stérilisée）的挑戰。大眾以某種毀滅性的噴爆力，加以回覆這個程序。就在殘暴的操弄之中，被延長了對應著心理的倒退。大眾以直接性的肉身退化來加以回應，這就是它們自身的挑戰書。它們的奸詐之處，是要在它們被哄慰的條件下來加以回應。但是，在此之外，也要回應到那個擬像。在此之中，它們被某種熱切的社會過程幽禁其中，壓制了前者的目標物，而且，當作某個毀滅性的超擬像。②

人們慾望著獲取一切，蹂躪一切，吞併一切，操控萬事萬物。觀看、譯碼、學習的過程，並不會觸動他們。唯一的巨大化效應，就是操控組織者（以及藝術家與智識份子），會被這麼無可遏抑的警醒性所驚駭。因為，除了達成文化奇觀的大眾工作契約之外，它們沒有別的任何東西可以仰賴。他們從來都不能仰賴那個主動的、毀滅性的蠱惑。對於某個無可理解的文化贈禮，那是一個殘暴而原創性的回應，也是種吸引力，具有破解與進入的所有特色，以及冒瀆聖域的特質（viol d'un sanctuaire）。

早在創建典禮的那一天，波爾堡就該消失無蹤。被群眾所搗碎與綁票，是對於文化的透明度與民主性的荒謬挑戰。這可能是唯一的反應——每個人都拿走這個早就被拜物化的文化的小塊拜物殘骸（un boulon fétiche de cette culture elle-même fétichisée）。這些人是要來觸摸的。他們表現得彷彿是在撫摸，其實，他們的觀視只是某個物理性操控的某個切面——那當然是某個物理宇宙的問題，早就不再是影視性或者論述性的問題。而人們直接地被擱置於某種過程，去操控／被操控，去氣化／被氣化，去流通／被流通。這樣的狀況再也不是處於再現的秩序，也不是距離或反射的體系。它是某種恐慌的一

部分，某個處於恐慌狀態的世界。

緩慢動作的恐慌，沒有外在性的變幻。那是個內在淤積與堆疊之集合體的暴力性內爆。

波爾堡甚至無法燃燒。每件事情都被預見了——火光，外爆，毀滅，它們再也不是這類建築物的想像性另類出路。它是某種內爆，也就是殲滅了這個四元素化合物世界（*monde quaternaire*）的形式。既是電子觸點，也屬於接合性質。

顛覆與暴力的破壞，是對應於生產的基模。對於一個以網絡管線、接合性理論，以及流態所支架起來的宇宙，它所對應到的，是反轉與內爆。

相同的狀況也適用於機構、國家，與權力等等。看到一切都肇因於自相矛盾、而粉身碎骨地爆炸開來的狂想，其實只不過是一場幻夢。在現實中被製造出來的，就是在機構內的自身內爆。由於輻射性迴流、反饋，以及過度發展的控制管絡，力量自身會往內部爆發。這是當前的、消失性的基模。

這就是當今城市的景觀——火燄，戰亂，瘟疫，革命，罪犯性的邊緣，災厄。整個反

城市的問題性，無論是內在或者外在於城市的負面性，都和真正的全滅基模，有著某種基本的關聯。

即便是地下城市的場景——中國版本的葬儀架構——也是天真無邪的。根據還是仰賴著一般性生產機制的再生產機制來說，這個城市再也不會重複自身（這也就是，何以在第二次世界大戰之後，還能夠再建立起來的原因）；甚至，在深刻的內裏，這個城市再也沒有復起的餘地。它的再造來自於某種基因製碼——那道密碼讓它能夠以累積性的電化記憶模式（la mémoire cybernétique accumulée），來不定形地重複進行。如今，甚至連波赫士式的烏托邦（在它的全體性之內，地圖與領地能夠並存共生，並且複製彼此），都已經飛散消逝。今天的擬仿物並不是以雙重性或者複製性來進行，而是經由基因性的微小化。這是再現的終結，也是內爆的起始。整個空間就在它的無限化記憶中擴展。它不會忘卻任何事情，但也不隸屬於任何人。這是個趨近死滅、漸進地密實、無法反轉之秩序的擬像。那是個不斷地堆疊、增生的擬像，永遠見識不到解放式的外爆的一刻。

我們會經是解放性暴力——理性——的文化，無論它是屬於資本性、生產力的解放，

或者是無可逆轉的理性場域，價值的延伸，以及（包括宇宙本身）被占領與殖民化的空間——無論它是否屬於革命性，它預見了未來的社會形式與社會能量——基本的機制還是一樣的：它是個擴張性的領域。無論是透過緩慢、或者暴力的界面，它是個屬於被解放的能量，也就是四射飛散的想像性。

伴隨著它的，是個更寬廣的世界，也就是生產的世界。它的暴力性是辯證性的、充滿能量的，充滿滌清的效果。它就是我們學會分析、而且我們所熟知的東西。它延伸著社會的路徑，而那條路徑引向整個社會場域的堆積性（*la saturation*）。那是個被決定的暴力，它是分析性與解放性的。

在今日所出現的另種暴力，我們並不知道如何分析——因為，它規避掉了傳統外爆型暴力的機制。內爆型的暴力再也不是由於系統的擴張，而是由於自身的堆聚與退卻，也就是如同星球系統的例子——那樣的暴力，遵循著社會性的不平常密度化。某個過於規格化的系統樣態，過於淤積性（堆疊著知識、資訊，以及權力）的網絡，以及某個超導性控制系統，投注於所有的互通路徑。

對於我們來說，這樣的暴力是不可解的。因為我們的整個想像性，有著擴張性系統的邏輯來當做它的主軸。因為它是未決的，所以不知道如何譯解。因為機率性模型（從古典的決定性模型中生衍出來）與隨機性模型，並沒有基本上的不同。它們將已被定義好的擴張系統，轉譯為全方位的生產與擴張系統——可能是星系狀，也可能是根莖狀的，這都無所謂——所有攸關於能量釋放、張力的輻射、賁張慾望之分子化的哲學家，都以相同的方向前進：也就是邁向堆積性，直到網絡的無限性為止。從原子到分子的差異，只不過是模型化的過程。也許，最後是在擴張性系統的基本性能量過程。

有些別的事情會發生，如果我們從解放自由的千禧年界面與能量的斷裂，邁向某個內爆的層面。就在某個最大量輻射放射之後（在這個層次上，可以參酌喬治·巴韋耶 [George Bataille] 對於「喪失」[perte] 與「揮霍」[dépense] 的概念，以及某個永不耗竭的太陽系能量神話。就在此點之上，他建立了自己的人類學——那是我們哲學體系最後的外爆性與輻射性神話——對於某個基本性常態經濟體系的最後人造火燄。但是，對於我們來說，

那已經沒有任何意義可言），到達社會性的反轉，這一界面只要堆積性的最高點已經到達，就會出現巨大化的場域反轉。一旦太陽星系的輻射性能量被消解掉了，它們也不會就此消失。它們的內爆遵從著某個過程——剛開始，是緩慢的，然後就漸進地加速。它們在某個不可思議的速度上內縮，然後變成錯亂內轉的系統，會收納所有的周遭能量。所以，它們最後變化為黑洞。而我們所熟知的、以輻射性與不定性潛在能量為貌的世界，也被銷毀了。

也許，那些偉大的都會——當然，如果說，這樣的假設有任何意義可言——在這個層面上，變化為內爆的地基（社會自身的吸收與再吸收地基），而它的黃金時代——和資本／革命的雙重概念相同的時代——無疑地，已經過去了。社會自身將會緩慢或殘暴地敗壞掉，處於某個靜滯的場所。而它早就包圍住政治。（相反的能量？）我們必須阻擋自身爲了某個否定性的過程而內爆，呆滯，退化；如同某個藉著提出進化與革命的相反詞彙，來強加於我們身上的語言。對於無可算計的結果，內爆是個特定的過程。毫無疑問地，一九六八年的五月是第一個內爆時代——也就是說，它和原本欲想在革命性的前提之上重寫歷史的意念是相反的。對於社會的堆積，它是第一個暴烈的反應。它是一個退場，也是對於社會霸

權的挑戰。自相矛盾地，對於參與者他們自己來說，他們認為自己更加進入了社會本體——那就是到目前為止，還是宰制著我們的想像性——而且，更進一步地，一九六八年的事件中，有一大部分還是來自於革命的動力與外爆性的暴力。但是，某些別的事情也同時在這裏發生：社會性的暴力蹂躪，就在那個局面上被決定好。而且，就在某段短促的時光，權力的立即性內爆（l'implosion soudaine）從未在事後停止——基本上來說，它就是讓內爆社會性以及權力持續下去的法門——而且，絕對不是一個無法被定位的革命性動能。相反地，革命自身、革命本身的概念也內爆起來；而且，比起革命本身這樣的內爆，造就更加重量級的結果。

當然啦，自從一九六八以來——而且，正由於是一九六八——社會性勃生如沙漠。參與、管理、普遍性的自我管理等等。但是，同時，它比一九六八年更數目頻繁地分裂滋生；生衍到頭來，形成它自身的不滿及其全面性反轉。緩慢的地震，對於歷史性的理性而言，是可以理解的

註譯：

①然而，還是有些東西殲滅了波爾堡的文化性企劃——大眾自身也狂奔進來，享用這些樂趣（我們稍後會討論到這些層面）。

②對應著批判性的群眾，以及它們對於波爾堡的基進理解，我們可以知道，在它開幕式的晚上，從威斯尼斯（Vincennes）前來的學生所做的示範是多麼具有嘲弄感。

擬仿物

simulacres et simulation

圖騰像

超市市場與超商品

從周遭的方圓三十公里處，箭號將你射向那些巨大的三角形中心——它們就是超市市場——並朝指向這個產品的超度空間 (hyperespace)。就在這裏，在許多層次之內，一整個全新的社會性就被整頓出來。它維持著這樣子，就是要被看到：這個超市市場如何中心化，以及再分配一整個地域與人口。它如何集中與再理性化時間，橫渡、實踐——創造出一個碩大無倫的來回雙向運動 (mouvement de va-et-vient tout a fait)，和都會近郊電車的運動性完全相似——在同一時間，被它們的工作場所吸收與吐出。

在最深邃的層次，另外一種工作是我們關注的議題——關於堆聚、面對、檢視、社會符碼、以及審視的工作。人們到那裏的目的，就是要挑選他們可能會問自己的問題之樣本

反應；或者說，他們乾脆自己到那裏去，藉以因應那些樣本所營造出來的、功能性與直接性的問題。那些樣本再也不只是商品，它們甚至不只是我們可以轉譯與挪用其意義與訊息的符號。它們是測驗題，它們就是那些質詢我們的測驗題。我們被召喚去回答它們，而答案早就包含於問題之內。如是，在媒體中的所有訊息，以相似的樣態來運作著——既不是資訊，也不是溝通，而是指涉物、永久的測驗題（test perpétuel）、流通性的反應，以及符碼的憑證。

沒有解脫，沒有觀點，也沒有那個觀視本身可能會冒著淪喪自身之危機的消逝點。它就是一個全向度的銀幕——就在那裏，在它們不受到打擾的展示，那些看板與產品表現如對等以及連續性的符號。雇員完全被設定於再造舞臺的前景，前方的展示。就在那裏，可能有著被前一個顧客的檢選所弄出來的空洞。自助性也增添了深度的缺乏——相同的同質化空間，沒有冥思的餘地，將人們與物體一起帶出場。那是一個直接操弄的空間（celui de la manipulation directe）。但是，是什麼被什麼所操弄呢？

在擬像的宇宙中，甚至連壓抑也被視為某個符號。變成倒退的壓抑，只不過是在遊說

宇宙中的一個超額符號 (un signe de plus) 罷了。監控鏡頭的網絡自身，是這個擬仿物種的一部分。比起店面自身，在所有前線的完美監控，將會要求一個更厚重、更精熟的控制機制。那並不會因此獲利。如此，那就會是一個對於壓抑的借喻——這個秩序的訊號被放在該有的位置上。如此，這個符號可以和所有其它的符號共存，甚至和完全相反的強制性指令並生——例如說，那些巨型的看板所表達的，是邀請你放鬆，並且選擇全然的平靜。事實上，那些看板也在觀察與審視著你，和「警察性的」電視一樣地糟糕。電視反過來回看著你，你看到自己在它之內，和其它的東西混合在一起。①在消費的活動中，它是個沒有剪接性的鏡子 (le miroir sans tain de l'activité)，某個分裂為一、複製自身，然後將世界關闔於自己體內的遊戲。

超市場不能和環繞它且餵養它的公路割離，不能和包裹著眾多汽車的停車場分手，也不能和電腦終端機分道揚鑣——更進一步來說，它不能和電子管絡 (cercles concentriques) 分開——簡言之，它不能夠和那個被視為整體性活動螢幕的城鎮分開。超市場類似於一個巨大的蒙太奇工廠，因為，與其被某個連續性的理性性枷鎖連接到工作網，那些浮

動且去中心化的使者（或者說患者），締造出這樣的印象。它們從串鍊的某一點到另外一點移動，滑過線性的管絡。行事曆、挑選性、買賣，這就是線性的，和實際的工作相反。然而，它還是個串鍊的問題，是某個程式規訓（une discipline programmatique）的問題。它們的禁忌，就在容忍性機構、以及超度現實的封套中被銷解了。早在工廠與傳統性的資本機構之外，超市場早已經是所有未來的控制性、社會化形式的模型。在身體的全面性功能之同質性時間／空間（un espace-temps homogène），它是個再度的全體化身（工作、閒暇、食物、空調、交通、媒體、文化），它也是在接合性管絡之前提下、自相矛盾之漩流的再譯寫。同時，它更是個全體性操作擬像的時間／空間，掌制著社會生活、生命與交通的整體結構。

身爲一個被直接預測的模型，超市場（尤其是那些在美國的）先存在於大都會地區——它才是讓大都會區域發生起來的原因——正如同傳統市場坐落於都市的中心地帶。那是城市與鄉村都會交相摩擦的所在。超市場是當前的生命表態：就在它的流風所及，不僅僅是鄉村，都市的生命情調同時也爲大都會地區讓渡出空間。它是一個完全沒有設限的功

能性都會區位 (urban fonctionnel entièrement signalise), 恰好處於消費的層次。但是，超市的角色遠遠地超過消費的概念，而且，在那裏，它的客體再也沒有任何特定的現實性。首要存在的，是它們的序列性、流通性、奇觀性的排布。那就是社會性關係 (rapports sociaux) 的未來模型。

如此說來，超市的模式可以有助於我們對於現代性終結的瞭解。大概一世紀左右的時間（一八五〇—一九五〇），大城市已經見證了一些巨大的現代性百貨公司（有許多地方，或多或少地負載著這個名字）——但是，這個基礎性的現代化，與交通工具的進化相互連結，並沒有掀翻掉城市構造。城市還是維持著老樣子，而新興城市卻被新掘起的超市市場——或者購物中心——變得衛星化起來，經由某個程式設定好的交通網絡加以服務。如此，它們便不再是城市，而是大都會的地區。某種全新的變異已經出現了，它是來自於電子控制的操作（這也就是說，在地盤、家居單位、運輸分子控制之場景的層次上，加以再生產——也就是基因符碼 [code génétique] 的操控）。而且，這樣的形式是核子性與衛星性的。超市場於焉成為核子環心。即使是那樣的現代化城市，也無法完全吸納它。正是超市

場建立了一個星球軌道，在它的軌環周圍，都市近郊化的過程也在移動著。它成爲新的建築物體的銘印，有時候也運作著類似於工廠或大學的功能——並不像是那些十九世紀的工廠，或者那些去中心化的工廠——它們並沒有突破城市的環場軌道，反而被扣連在近郊區處。這樣的工廠是蒙太奇的，工廠被電化控制所自主驅動。那也就是說，它應相於某個完全解域化的功能，以及某個工作基模。藉著這個工廠，超市場、或者新的大學，我們所要處理的，不再是功能性的東西（商業、工作、知識、閒暇），那些都已經被自動化且替代化（同時，它們還是形成了現代性的城市鋪展）。我們要因應的，是某個功能之分崩解體的模型——也就是功能的未定性，以及城市自身的崩解。它的解體已經被轉運到城市之外，並且視爲一個超度現實的模型。這就如同一個大都會的核心，是奠基於某個和城市本身沒啥關涉的人工拼合性。城市的負面性衛星，轉譯了城市自身的終局——即使它是一個現代城市——讓它變成爲一個設定好的、以質地爲重的空間：也就是一個社會的原初性合成。

我們可以知曉，這樣的銘印對應到的，是多樣化功能的理性化。但是，事實上，自從某個功能變成超額特定、以至於它變成可以從任一個元素上被投射出去，丟到「拿鑰匙的

手上」(clefs en main)，它便喪失了自身應有的最終性質，並且變成完全不同的東西。某個多功能性的核心——類似於黑盒子——帶有多重的輸出／流入，它也是輻臻點與交錯點的交合處。這些工廠與大學，再也不是已往所謂的工廠或大學；而超市也沒有市場該有的屬性。無疑地，核動力所生養出來的新穎怪奇客體 (étranges objets nouveaux)，是個完全的模型。而且，打從它為原點，會激生出某種領域的中性化、某種倒退的動力。無疑地，它在這些客體的明顯功能之後，構築出它們的基礎性功能：功能性核心的超度現實性再也沒有功能性可言。這些新的客體是擬像的主幹，就在它們的周身，擬像被砌造出來，並且對比於古老的火車站、工廠，或者傳統式運輸網絡。那是某些不只於「現代性」的玩意，某個超度現實性，共時性地彙集著所有的功能——並沒有過去，也沒有未來，在所有層次上的運作性；而且，無疑地，也生產出新的危機，甚至災厄。一九六八年的五月革命肇始在巴黎第十大學納特黑 (Nanterre)，並不是發生在索爾邦 (Sorbonne)。也就是說，在法國，首次出現了多餘物 (hors les murs)——某個學習知識的場所，對等於某個設定好的、無功能性的整體：解域性、消蝕性、淪喪了功能與知識之最終屬性的場所。就在

那裏，某個全新的原創性的暴力已然誕生，對應於某個已經喪失指涉系統的、衛星軌道化的模型（知識與文化的模型）。

註譯：

①〔譯者註〕布希亞在此提及的、「電視身為吞弑物」(TV as devouring object) 的力量，也可以從大衛·克羅能堡(David Cronenberg)的電影，《錄影帶競獸場》(Videodome) 中窺知一二。

意義在媒體中的內爆

我們所生活的世界：資訊愈來愈多，意義愈來愈少。

讓我們來考慮這三種假設：

——可能是資訊生產了意義（某個反逆熱力學第二法則〔négentropique〕的因素），但是，它不能夠彌補每一個界面的意指之喪失。雖然說，努力去重灌意義與內容，它們還是失去了，而且，喪失的速度比它被重灌的速度更快。就這個情況來看，我們必須訴諸某個基層的生產性，好來取代失效的媒體。這也就是自由言論的整個意識形態。也就是說，媒體崩解成無以計數的傳訊子細胞（cellules individuelles d'émission），成為「反媒體」

擬仿物

simulacres et simulation

擬像

意義在媒體中的內爆

(例如，海盜電台等等)。

——或者說，資訊和意指一點關涉都沒有。它完全是別的東西，隸屬於另一個秩序的操作性模型。嚴格說來，它是在意義與意義的流通之外——這就是夏儂 (Shannon) 的假設：某個資訊的星體 (une sphere de l'information)，那是純粹功能性的。它是一個技術性的傳媒，沒有指陳任何意義的終極性。之所以說，它不應該在價值判斷的層面之內被複雜化，因為它是某種符碼，類似於基因密碼。這就是它的形貌，它所運行的樣子。至於意義的話，是在事實之後的另外一些東西，如同在《命運與必需性》(Le Hasard et la Necessite) 中，為蒙諾度 (Monod) 所做的。這樣的話，在資訊的膨脹與意義的萎縮之間，應該沒有重要的關係。

——又或者說，剛好和前者相反，在兩者之間，有著非常豐富且必要性的關係。到了某極端的程度，資訊變成意義與意指的殺手，或者，會把它們中性化。意義的喪失，直接關涉到資訊、媒體，以及大眾媒體的溶解性與阻擋性行動 (l'action dissolvante, dissuasive)。

第三種假設是最有趣的，但是，它也飛翔於每個平常性意見的領域。在每個地方，社會化的程度必須藉著它曝現於媒體的多寡而被估算。只要你不那麼曝現於媒體之下，就是非社會化的，或者，根本就是無社會性。在每個地方，資訊都被認為是生產意義之加速流通的管道，意義的多餘價值。這種情況，等同於經濟層次上，資本加速狂轉所帶來的多餘價值。資訊被認為是創造傳播的管道，即使說，它生產出的廢物是如此地龐大，但是，總會有個共識認為，即便如此，還是會有某種意義的過剩 (un excédent de sens)：它會在社會的各個層面上被再度傳送。正如同社會共識會認為，即使物質生產有其功能失調與非理性的狀況，它還是開啓了財富的過剩，達成了社會目標。在這則神話中，我們都是共謀者。這就是我們的現代性之「肇始」(alpha) 與「終端」(omega)——沒有它們的話，我們的社會組織將會整個崩潰。嗯，事實上，它已經正在崩潰之中。而且，理由就是說，我們本以為資訊會生產意義，但是，結果是相反的。

資訊吞嚥了它自身的內容物，它併吞了傳播與社會性。就這點來說，有點理由可以說

明：

首先，與其說它創造了傳播，不如說它在締造傳播的過程中，耗盡自身。與其說它生產了意義，不如說它在搬演意義的過程中，銷耗了自身。對於我們來說，這樣的巨大擬像過程是非常熟悉的——非直接的訪談、言說、打電話進電臺的聽眾……在每個層次中積極參與；透過言論來勒索：「你關心這些，你就是事件……等等。」——不斷地，資訊被這樣的幽靈內容所侵略，被這種同種療法的繪描 (*greffe homeopathique*)、這種傳播的覺醒之夢所侵蝕。透過這種環狀的同意性，可以創生出觀眾的慾望，也就是溝通的反劇場 (*anti-théâtre de la communication*)。我們知道，這樣不過是傳統機構的負面再循環，反面性的接合管絡罷了。龐大的能量用來讓這個擬仿物維持現狀，也要避免殘暴的反擬態——因為，那會讓我們面對到某個意義之基進喪失的明顯現實。

要去問，是否因為傳播的喪失，導致擬仿物的擴大化；還是說，擬仿物首先就是爲了那個阻擋性的目標而生，以至於，讓傳播的可能性造成短路（模型的列序，造成真實的終結），是沒有用的。要去問，什麼東西是首先的因素，是沒有用的——因為，那是一個環狀

的過程 (un processus circulaire)，也就是擬像與超度現實的過程。那是傳播與意義的超度現實，比真實更加地逼真。是以，真實被爆掉了。

不但是傳播，整個社會功能也在某個封閉的環絡中，成爲一個誘引物 (leurre)，對應著它神話的力量，附著在上面。對於資訊的信仰與忠誠，將它們附著在這一個重複性的證據。如此，藉著複製某個無可定位的真實之符號，系統給予自身這樣的證據。

但是，我們相信，這樣的信仰是曖昧不明的——就像在遠古社會中，神話的附加信仰一樣。我們同時相信它與不相信它。我們不會說，「我非常知道這些，但是，我還是存疑。」在大眾與我們每個人身上，產生某種擬像——對應到系統——將我們包圍起來的意義與傳播之擬像。對於系統的這種反覆性，大眾以曖昧來回應；對於系統的倒退，他們以不友善或某種總是詭秘的信仰來回應。神話確實存在，但是，我們必須防範人們會真正信仰它。這是唯一能夠被執行的、批判性思維之陷阱——如果，它預設了大眾的天真與愚蠢。

第二點：在傳播的過度淤積性場景中，大眾媒體以及資訊的壓力，會追逐著某種社會性的不可抗拒滅亡。

如是，資訊銷融了意義與社會性。在某種類似於星雲的樣態 (de nebuleuse)，並不朝往創新的增生，而是反過來，朝向全然的銷滅 (熵·也就是「能趨疲」[à l'entropie totale])。①

如是，媒體並不是社會化的生產者，而是，剛好相反地，是在大眾中把社會給內爆掉。而且，這是在符號的微觀層次中，把意義的內爆延伸到巨觀的層次。這樣的內爆，必須根據麥克魯翰的公式來分析：媒介就是訊息，是那些還沒有被耗竭掉的結果。

這樣的話，意味著意義的內容物，是在媒體的唯一主導形式中被吸收了。只有媒介能夠形成事件，不管是什麼內容，不管它是同流的抑或顛覆的。對於所有的反資訊——例如海盜電臺、反媒體等等——而言，這是個嚴重的問題。但是，還有一個更嚴重的問題，麥克魯翰自己沒有預料到——因為，在所有內容的中性化之外，我們還是預期，能夠以媒體自身的樣式來操控它；而且，藉著使用身為形式的媒體之衝擊，去轉化真實。如果，所有的內容物都被掃除出局，那末，媒體自身可能還會留有某個顛覆性的、革命性的使用價值。這就是麥克魯翰的公式被推到極致的結果：不只是在媒介中，有著訊息的內爆，而是在相

同的運動中、在真實中，媒介自身也內爆了。在某種超度現實的星雲中，媒介與真實都內爆了；甚至，連媒體的定義與確切行動，都無法被決定。

甚至，就連媒體自身的「傳統」地位——也是現代性的特質（*caractéristiques de la moderne*）——也被疑問著。麥克魯翰的公式——媒介就是訊息——就是擬像時代的關鍵性公式。（媒介就是訊息——發訊者就是收訊者——所有的孔道之流通——全向度與透視性空間的終結——這就是我們的現代性之肇始與結束。）這樣的公式，必須在它的限度中被想像：繼所有的內容與訊息都在它的媒介中被內轉之後，媒體自身也被內轉成那個樣子。基本上，還是訊息讓媒介有信用。它讓媒體成爲傳播中介的那個決定性、分明的地位。沒有訊息的話，媒體會落入無限不定的狀態（*l'indéfinition*），形成我們的價值與判斷之偉大系統。某個單一的模型，它的效益是立即的，共時性地啓動訊息、媒介，以及「真實」。

最後，媒介就是訊息的這個說法，不但終結掉訊息，也做掉了媒介自身。以它字面上的意思來看，再也沒有「媒介」這個字（我特別指的，是電子大眾媒介）——也就是，在某個在某個現實性與另一個之間、在某一個真實向度與另一個之間，中介其力量。既沒有

內容，也沒有形式，這也就是內爆所彰顯與意指的狀態。將某個孔洞吸收到另一個，在意義的每個分化系統中、在各個孔道之間，造成短路迴流，抹除相對性的詞彙與二元性，包括媒體與真實的二元對比。如此，任何的中介交感都是不可能的。在兩者之間，或者，從某一者到另一者的辯證交界 (intervention dialectique)，也都是不可能的。所有的媒體效應之流通性，也不可能。是以，在片面單向向度的字面意思上，從某一個孔道到另一個孔道：意義是不可能的。我們必須在它的極限中，模擬出這個批判性的原創局面：那是我們現在唯一擁有的東西。要透過內容來達到革命，是不可能的；透過形式來達成啓示，也是不可能的——因為，媒介與真實如今處於同一個星雲體，它的真相是不可得的。

所有的內容之內爆、意義的吸納、媒體自身的消散，在模型的全然流通性之中、每一種傳播媒介的辯證之再吸納，在大眾中的社會性內爆，也許會顯得災厄將至，而且窮途末路。但是，唯有就那個主宰我們整個資訊視野的理想主義來看，它才是這樣的。我們都活在一個意義與傳播的激情理想主義，透過意義，傳播的理想主義，以及透過這個觀點，意義的災厄 (la catastrophe du sens) 才真正地等待著我們。

但是，我們也必須瞭解，這種「災厄」的「災難性」(catastrophique)——終結與全滅的意義——只有連接到那個被系統強加在我們身上的、堆聚與生產性終極的線性版本，才會產生作用。以字義學來說，這個詞彙只會意指著某個彎弧，降落到我們稱之為「事件地平線」(horizon de l'événement) 的那個循環之最底部。到了意義之無可通過的地平線，在那一點之外，沒有任何事情對我們產生意義。但是，脫離出意義的終極性，就是爲了不讓災厄看起來像是個最後且虛無的覺醒之日，正如同，在我們近代的想像中被運行的那樣。

在意義之外，有著肇自於意義之中性化與內爆的眩惑神迷。在社會的地平線之外，有的是大眾——它肇生於社會性的中性化與內爆。

在今天，最重要的是，要看重這個雙重的挑戰。大眾對於意義的挑戰，以及他們的沉默（這絕對不是一種被動的抗拒）。對於意義的挑戰，來自於媒體及其眩惑。相較於那個挑戰，所有意圖重振意義的邊緣性與另翼努力，其實是次要的。

終究，在大眾與媒體之間的不可解連結之中，存有著吊詭：是不是說，媒體中性化了

意義，而且生產了未成形 (informe)、或者被告知資訊 (informée) 的大眾。或者說，是大眾勝利地抗拒媒體，藉著指導或吸收了媒體所生產的所有訊息？而且，關於對媒體沒有反應的這一點，前些時候，在〈媒體的鎮魂曲〉(Requiem pour les Media) 這篇文章中，我分析並譴責媒體是一個不可反轉的傳播模型——它並沒有得到反應——但是，現今的狀況呢，反應的缺乏不能從權力的策略這一點來加以理解，而是當他們遭遇到權力時，大眾所因應的反策略。那末，然後呢？

而大眾媒體，是站在權力那一邊，來操縱大眾呢？還是，它們是站在大眾那一邊，站在液化了意義、惡質化意義的暴力，以及眩惑的那一邊？究竟是媒體讓大眾產生眩惑，還是大眾引導媒體，進入奇觀？以默加蒂修—史丹翰 (Mogadiscio-Stammheim) 事件為例，我們可以看到，媒體以道德的立場來譴責恐怖主義，也譴責他們爲了政治目的，因此透過恐懼來施行剝削。但是，同時地，在最徹底的曖昧性中，媒體也宣揚著恐怖份子的殘暴魅力。媒體自身就是恐怖份子，只要它們運用著誘惑的基調。(在這裏，可以參考昂貝托·艾可 [Umberto Eco] ②的論述：永恆的道德兩難。我們如何能夠不講到恐怖主義？我們如

何能夠好好地利用媒體？沒有任何解決之道！）媒體同時負載著意義與反意義，它們同時在所有的方向上操縱著，沒有任何事物能夠阻止這個過程。它們同時是內部於系統的擬像工具，以及足以摧毀系統的擬像——根據某個全然的墨比斯環狀邏輯。而它正是這個樣子，沒有別的另翼之道，也沒有邏輯性的解決。我們所有的，只是一個邏輯上的過多淤積（une exacerbation logique），以及災厄性的解決之道。

要小心這一點：我們目前是在某個雙重的處境、以及不可解的雙重環套中，與系統面對面。正如同孩童面對著成人世界的要求：孩童們同時被要求，要塑造自身為自主性的主體，負責任、自由、有自主意識；而且，要塑造他們為屈從、呆滯、順從，而且同流（conformes）的客體。孩童在每個層次上都加以抗拒，而且，對於這一個自相矛盾的要求，他以某個雙重策略來對應。對於要他成爲一個順從的客體，他的應對之道，是實踐各種不從、反叛、解放。簡言之，他讓自己張揚全然的主體性。至於，對應於要他成爲一個主體的要求，他所因應的是，一樣地頑強而有效，是一個客體的抗拒之道：稚氣、超額的同流、全然的依賴、被動性、愚昧。在這兩種策略中，並沒有那一種更具有客觀價值。主體抗拒的

策略，會被當成是勇猛的，而且被當成主動積極的——正如同在政治性的場域中，只有那個政治性主體的自由、解放、表達，以及塑造。才會被當成有價值且具有顛覆性。但是，這樣是去忽略了客體抗爭——也就是拒絕主體性位置與意義——所帶來的相同、甚至是優勢的衝撞。也就是說，我們把它——大眾的實踐——埋在異化與被動性的嘲弄之下。自由解放的演練對應到系統的某個層面，以及對應到某個持續不斷的終極性。我們因為這些東西，能夠將自己塑造成純粹的客體——但是，他們不能夠對應到另外一種的要求——也就是，把我們塑造成主體。也就是解放我們自己，不管是在什麼代價上，能夠表達自己——無論是投票、生產、決定、言說、參與，以及投入遊戲場。這是一種和另一者同樣嚴重的勒索。就現今來看，甚至更嚴重。去對應一個以壓迫與壓抑為主要手段的系統，我們的策略性抵抗是主體性的解放呼聲。但是，就系統早先的面相來說，這個策略更具有反射性。現在，即使我們和系統面對面，那就也不是在策略性的地域了。目前，系統的手段是要將言說與意義的生產加以最大化——或者說，在系統的機制之內，造成超額的同流主義之擬像 (la simulation hyperconformiste)。這就是某個拒斥與不接受的形式，這就是大眾的

策略：藉著複製它，來把系統自身的邏輯丟回給系統自身。去映照出意義，宛如一面鏡子。這樣的策略（如果，我們現在還能夠講到策略的話），是適用於今天的——因為，它被那個目前正在流行的系統所引入。

如果選錯了策略，那可就嚴重了。所有的運動都把玩著某個主體、團體，或者奠基於某個主體或大眾的「意識覺醒」——事實上，是「無意識覺醒」——的自由、解放，或者再生。他們並不知道，自己是朝著系統的方向結契。而現今，系統的強制指令，正是意義與言說的過度生產與再生

註譯：

①在這裏，除了在傳播的社會性登錄之外，我們並沒有講到資訊。但是，即使只是在電腦傳導（cybernetique）的資訊理論之特質中，考慮這些假設會是非常刺激引人的。基本的論點，要把資訊與反熱力學函數等同，也就是對於「熵」有所抗拒——帶著過多的意義與組織。但是，如果設定出相反的假說——資

訊等於痛——也會是有用的。例如說，某個能夠被容納於一個系統或事件的資訊或知識，已經是這個系統的中性形式與痛（被延伸到普遍的科學，而且，特別延伸到社會科學與人文科學）——事件在其中被反射或傳導的資訊，早就是這個事件的降格形式。以這些語彙，我們切勿猶豫去分析，媒體在一九六八年的五月學運中所做的干涉。學生運動的延伸，讓普遍的罷工運動也能進行；但是，後者卻是一個黑盒子，中性化了運動原初時所有的殺傷力。擴張是一個致命的陷阱，而不是一個正面的延伸。我們必須警覺，那些透過資訊來操作的抗爭之普遍化；我們必須警覺，這些在各個層次上進行的實體戰役——它們同時是電子傳播的，也是實質現世的。每一種差異的普遍化策略，就是這個系統所運行的能趨疲（痛的）策略。

②〔譯者註〕這位以《玫瑰的名字》（*The Name of the Rose*）與《傅柯擺》（*Foucault's Pendulum*）等小說、讓大眾耳熟能詳的作者，同時是一個精研符號學、文學理論，以及大眾媒體文化的學者。他較為代表性的學術著作，包括《記號學的理論》（*A Theory of Semiotics*）、《讀者的角色：在文本的記號學中探索》（*The Role of the Reader: Explorations on the Semiotics of Texts*）等書。

全然的廣告，零度地基的廣告

現今，我們所經歷的，是把所有的擬真表達鑄模，吸收到廣告的地域。所有原創性的文化形式、所有的決定性語言，都被吸納到廣告之內——因為，它並沒有深度，它是速食性的，而且快速即時地被忘卻。這是表面膚淺形式（*la forme superficielle*）的勝利，也是所有可能性意指的最小共同分母，意義的零度，也是贏過了所有可能性借喻的「熵」（*l'entropie*）。它是符號中能源的最低形式：這個沒有被整納的速成性形式，沒有過去，也沒有未來，沒有變身的可能性。但是，它卻有凌駕一切之上的力量。所有活動的當前形式，都傾向廣告，而且，大概都會在裏面衰耗而亡。並不是理應如此被生產出必須性的廣告，而是廣告的樣式——也就是一個單純化了的操作鑄模，隱約地誘人心魄，隱約地具有協約。

擬仿物

simulacres et simulation

擬像

（在那裏，所有的模型性都被混淆了。但是，它們是在某個稀薄化的燥動性基模之中。）更普遍地說，在廣告的形式內，讓所有的特定內容都被銷解掉——當它們能夠彼此轉譯到對方的時候。也就是說，對於「重量性的」宣言來說，對於意義（以及風格）的接合形式來說，它們先天性的特質，就是它們不能夠彼此轉譯——正如同遊戲規則也不能如此。

這個通往可翻譯性、也就是通往全然的聯接性——那就是所有事物的表面化透明性，也就是它們絕對的廣告（publicité absolue）（在此，專業的廣告只是一個插曲般的形式）——的長遠運動，可以從宣傳的歷程中來解讀。

整個廣告與宣傳的範圍，來自於十月革命，以及一九二九年的市場崩盤。這兩種大眾語言，來自於創意或商品的大眾生產。它們的登錄者，首先分離開來，然後又漸進地輻合在一起。宣傳變成創意力量、以及帶著他們的「註冊商標意象」（image de marque）的政黨與政治人物之行銷與販售宣傳。如果你逼近了廣告，正如同它逼近這個在競爭社會中最偉大、最確實的創意力量之交通模型、商品、註冊商標。這樣的輻合性，定義了一個社會——我們的社會——在這其中，政治性與經濟性再也沒有差異可言，因為，相同的語言

統治這兩者，從某個端點到另一個。如此，以字面上來說，在這個社會中，政治經濟學終於得以實現。這就是說，它們被溶解成一個特定的權力（成爲一個社會性矛盾的歷史鑄模），在某個沒有矛盾性的語言中，堅決地被吸納進去，如同一個幻夢——因爲，它們被純粹皮相上的張力（intensités superficielles）所橫渡。

一旦這個社會性的語言，繼政治性語言之後，混合在某個燥動不安的語言之眩惑性驅誘，接下來的階段也會被橫越。只要這個社會讓自身轉化爲廣告，藉著強加它的註冊商標意象，把自己轉化爲流行性的選票，從歷史性的命運來看，社會自身落入了某個「集體性企業」（entreprise collective）的向度。在每個層次上，防護著它的公共性。只要看看，每個廣告是多麼努力地生產社會的多餘價值，就會知道了。廣告，廣告，社會性的誘引無所不在——在電視牆上，在電台女主持人熱烈而冷血的聲音，在那些播放於我們眼前、無所不在的原聲帶與影像帶的多重音調。每個地方都會呈現的社會性，最後，在絕對的廣告中，終於被實現的絕對社會性（socialité absolue）——那也就是說，在某個社會性要求的單純化形式，某個終於被融解的社會性遺骸在所有的牆上迷離幻走。這個社會是一個脚

本，而我們是目睹它的驚異觀眾。

如此，廣告的形式已經強加於自身，而且持續發展。以將其它的語言衍化為不斷進展的中性均質化修辭為代價，它並沒有影響力，就是一個「不合乎文法的星雲」(nebulense asyntaxique)——伊孚·史濤戴茲 (Yves Stourdze) 將會這麼說——這個星雲從每個方位把我們包圍住。(而且，就在同時，它銷解了「信仰」與「效益」的激灼爭議性問題。它並沒有提供可以讓我們投注的意指性，而是提供一個系統，將每個在先前顯得各自鮮明的符號，化為單純的均質；而且，以這樣的均質性來阻礙它們。) 這樣子，定義了廣告當前力量的限制，以及它的消失性之條件。從今天開始，廣告再也不是某個危機。它同時「進入了我們的習俗」(entrée dans les mœurs)，以及逃脫了在二十年前還是會被再現出來的、社會與道德的編劇。

這並不是說，人們已經不再信仰它；或者，他們把它當成日常公式。那好比說，它的蠱惑力曾經來自於單純化所有的語言，如今，這樣的力量被另一種更單純、更加功能性的語言所偷走：電腦科技的語言、連續性模型、聲音重現，以及影像軌跡。這些都是廣告提

供給我們的——它所生產的模型，將所有的言說論述加以連接與平等地輸送——連同其它的大型媒體。它給予我們這個聲音、符號、訊號，以及俚語所組成的修辭連續體（continuum rhétorique）。要說它豎立起一個全然的環境，未免太過了——尤其是在它的擬像功能之內，憑藉著磁帶與電子性的連續體，用來遮影著這個世紀之結局的地平線。比起廣告還處於卑微的想像性與透視性的層次上，微觀處理過程、數據性電化語言，在過程的全然單純化，這一點走在更前方。正因為現今的系統走得更快，它凍結了先前在廣告中被授予的靈惑。正是由於在它的資料處理層次上，資訊會終結——或者說，已經終結了——廣告的領土，這也是撩撥起恐懼與引發起刺激的東西。先前，廣告所能發動的「刺激性」（passion），已經被電腦科學轉移到電腦、以及日常生活的極微化。

關於這種異變的預言性描繪，就是科幻小說家狄克筆下所寫的「丘疹」（le papoula）：那是某種電晶體化的廣告插植物（implant publicitaire transistorisé），某種放射性的附身物，也是電子性的寄生物（parasite électronique）——它將自己緊貼在人體內，非常難以拔除。但是，丘疹還是一個中介性的形態，它早就是一個附身於體內的複合物。但

是，它還是重複不斷地播放廣告訊息。它是一個雜種物，也是一個在個體的自主性導航中、精神性與數據操作過程的原型樣本。和它相比較，經由廣告來「設定狀態」(conditionnement)，反而是個美妙的轉變。

以當前的狀況來看廣告，最有意思的層面，就是它的消失性 (sa disparition)，它的稀釋性 (sa dilution)，變成某種特定的形式。廣告再也不是 (它)可曾經是？) 某種傳播或資訊的方法了。或者說，它已經被過度發達的系統給占駐了。它在每一刻都投票給自己，因此不斷地諧擬自身。如果說，在任何一个特定的時刻，商品是它自己的公共性 (再也沒有別的)，今日，公共性變成它自身的商品。它和它自己混淆在一起。(而且，那個它滑稽地穿在自己身上的色慾，不過是這個系統的自體色慾目錄 [l'index auto-érotique]。那不過是設定自身，所以，更荒謬的是，在自己身上看到某個女性身體的「異化」。))

當某個媒介變成它自己的訊息 (就是如此，所以，現在的需求是要在自身其中廣告，也要爲了自身而廣告——而且，是不是去「信仰它」的問題，根本就不會被提出)，廣告與

社會便完全結合在一起。它的社會功能，就是發現自己被社會的單純需求所吸納。社會將這樣的需求運作成某個生意、一堆服務、某種生活或生存的格調。（社會必須被挽救，如同自然應該被存護——社會是我們的應當處所。）先前的話，在它自身的企劃中，那是某種革命。這當然已經遺失了，社會已經失去了幻境的力量，它落入了供應與需求的登錄——正如同工作已經從那個與資本主義對決的力量、落入純粹的僱用性。這也就是說，貨物（已經很少見）與服務，也和其它的一樣。如此，我們可以創造一種促銷工作的廣告，找到工作的喜悅，正如同我們可以創造一種促銷社會的廣告。而且，現在的話，真正的廣告就在此處，就在社會性的設計，就在這個以所有形式來提昇社會性的舉動，就在這個凶狂且頑強的社會性提示。這樣的需求，讓它如此粗魯地被感受到。

在大都會中的民謠舞，無數的安全企劃案，「明天，我要去工作！」的口號，陪伴著一個原本是保留給休閒時光的微笑，以及，爲了Prud-homes（某個工業性法庭）的選舉之廣告序列。「我不會讓任何人爲我做選擇！」某個宣導短片式的口號，如此眩奇而虛假地迴響著，帶著某種詼笑般的自由。也就是說，在否定社會的同時證實著它。在那麼長的時間，

在承載了某個明顯特定的經濟之終極性，持續不斷地重複說著：「我購買，我消費，我承受壓力 (J'achète, je consomme, je jouis)」而在今天，變成另一種形式：「我投票，我參與，我現身，我關切 (Je vote, je participe, je suis présent, je suis concerné)」並非偶然的。它映照著某個吊詭的訕笑：所有公共性意指之無動於衷的鏡子。

相反的恐慌：我們知道，社會能夠在某個恐慌反應，某個不可控制的連鎖反應中溶化分解。但是，它也可能溶解於某個相反的反应：呆滯不前的連鎖反應。每一個微形宇宙都脹滿了，自動性地規格化，電腦化——在自動性的導航系統中被孤立著。廣告就是這種情景的原型樣本，它是第一個不被詮釋的符號鍊之顯現，如同電報機錄音帶，每一則都在呆滯不前的狀態中被孤立著。那是不良的，但也滿脹著；那是被除去感受性的，但也隨時會崩潰瓦解。那樣的宇宙，便是維利洛 (Paul Virilio) 所稱的「消失之美學」(l'esthétique de la disparition) 之物，也就是能夠得到力量、並且會接續出現的宇宙。碎形的物體、碎潰的形式，緊接著過滿飽脹而出現的錯誤地帶。然後，就是一個龐大的拒斥過程——那是一個完全透明於自身的社會之死水狀態，如同廣告中的符號，它被齒輪串鍊起來，它變

得透明或不可數。爲了逃離那個呆滯不前的點，它變得透明無比，或者產生根莖性。它被放在星球軌道上，被塞進去，被衛星化，被當成檔案記錄。軌道們通過了，在那裏有聲音軌帶、有影像軌帶，如同在生命中，有工作軌帶、閒遐軌帶、交通軌帶等等。所有的軌帶都包裹在廣告的軌帶之內。在每個處所，都有二個到四個的通道，你站在十字路口上。這就是表面膚淺與眩惑的飽麼感 (saturation)。

因爲，眩惑還持續存在著。我們只要看著拉斯維加斯就知道。那是一個絕對的廣告之城。(在一九五〇年代，在那個瘋狂的廣告年代。現今，它還是保有那個時代的魅力，可能在某些景觀上有些落後——因爲，廣告被程式設計性的邏輯所譴責。它們會在許多不同的城市上興起。) 當我們從沙漠出來，看到拉斯維加斯的全景，看到它在日暮時分閃耀的廣告光華。然後，當日出時，回到沙漠，我們所見識到的，並不是那些廣告增添或炫染了牆垣，它反而把牆垣銷抹了。它銷抹了街道、市容、所有的建築物、所有的支持物與深度。那就是這樣的液化，將所有的東西都吸納到表面 (無論在那裏，所流通的符號是那些) 的狀態。我們撞入這個死水般的超度現實幸福感 (euphorie) ——在那其中，我們不會和任

何東西交易，那就是誘惑的空洞與不可避免之形式。

語言容許我們和它的雙身一起被拖曳著。而且，把最好的，加入那個理性之幽靈的最惡性。它的公式是「每個人都必須信仰它」——這就是把我們聯合起來的訊息。

——波特思 (J.-L. Bouttes)

《張力的破壞者》(Le Destructeur d'Intensités)

如同資訊，廣告是張力的破壞者，呆滯狀態的加速者。看哪，所有的意義與無意義之人工物，就在這其中，不斷反覆以怠倦的形貌出現——像是所有的程序，所有的溝通語言之機制（接觸的功能：你瞭解我嗎？你正在看著我嗎？它是會說話的，無論是指涉性的功

能、詩意的功能、比喻、反諷、語言的遊戲、無意識等等)。這些東西都被陳列上去，如同春宮小說中的性——也就是說，沒有任何信念，只有相同且疲倦的猥褻性。這也就是說，爲什麼現在來把廣告當成語言來分析，是沒有用的——因爲，有些別的東西正在那裏發生。某種語言（以及意象）的雙重化。而語言學或符號學，都無法對應。因爲，這兩者是在意義的真實性之上運行，對於語言所有功能的諷刺摹擬之過度，並不加以懷疑；更不用說，是那些開放到某個符號式嘲笑（*derision des signes*）的巨大領域。正如同某個人在他的嘲笑中所說的——在它們的訕笑——也因爲它們的訕笑——以及在它們那些沒有危險的奇觀遊戲中，「被消費著」，正如同色情春宮小說是一種過度肥漲的性虛構（*hypertrophie de sexe*），在它們的嘲諷中被消費著。因爲，它們的訕笑是在巴洛克式的預想中，某種性愛愚昧的集體奇景。（也就是巴洛克風格發明了灰泥粉飾性的這種勝利性訕笑，把宗教性的消失同置在雕像的高潮中。）

何處是廣告企劃的黃金時代呢？藉著一個影像將一個物體提昇起來，透過限制於花費在廣告的費用，將購買與消費等動作拉拔起來——無論公共大眾是如何地受到資本主義的

操作（但是，問題的這一面——也就是公共性的社會與經濟衝撞——總是沒有被解決，而且，一直是不可解決的），它總是比一個被駕馭奴役的功能，還要多出些什麼。它是一面張開來、映照著政治經濟學與商品之宇宙的鏡子。在那個時刻，那是它們的光榮想像——之於這一個被撕裂開來的大千世界（un monde déchiré）——但是，也是一個擴張性的想像。但是，商品的宇宙再也不是這一個，它是一個同時飽漲壅塞、也不斷地內轉動亂的世界。給它一擊的話，它就會失去它的勝利性想像，而且，從鏡相階段來看，它在某方面就通到哀悼的階段。

再也沒有一個給商品現身的場次，那只剩下它的空洞且猥褻之形式。而廣告是這種壅塞與空洞形式的具體描繪。

這也就是為什麼，廣告沒有自己的地盤。它的回復性形式，已經沒有意義可言。拿「海利商場」（Forum des Halles）為例好了——它是一個巨大的廣告單位，它並不是某個特定的人物或電影的廣告，而且，這個商場沒有某個確實的賣場、或建築物整體的樣態——正如波爾堡也沒有這種特質——最直接地說，就是它們沒有一個文化性中心。這些怪異的

物體，這些超機械，只是示範出：我們的社會性碑碣（monumentalité sociale）已經變得廣告化了。而且，就是像商場這樣的地方，最能夠描繪廣告已經變成的樣子，也就是公共性場所變成的樣子。

商品已經被埋葬了，正如同資訊已經列為檔案記錄，如同檔案已經被收在倉庫裏，如同那些被飛彈已經被儲存於原子彈房裏面。

那些快樂地被展示的商品，已經一去不返。現在，它避開太陽。而且，突然間。它像是那個失去影子的男人。如此，海利商場非常類似於一個墓場——那些在葬儀中出現的奢華商品，就被埋葬了，在某個黑色太陽之下，變得透明化。這就是商品的神聖性噬吃物（sarcophage）。

在那裏，每個東西都是死氣沉沉的——白色的，黑色的，鮭魚石膏色的——都一樣地陰鷲。那是一個大倉庫，以深沉且勢利的遲鈍黑色為基底，形成一座在地底下的礦物場。沒有任何的液態物在那裏，沒有任何液態品，甚至也沒有像在裴利二號（Parly 2）的水幕——那至少可以矇騙肉眼。在那裏，連某個詭詐的玩意都沒有，唯有假惺惺的哀悼式上演。

(唯一有趣的事情是，整個事件就像是男人與他行走於一幅幻設擬真畫作 (trompe-l'œil) 的影子，整個是設立於垂直的水泥講壇上。那是一個巨大美麗的灰色透氣畫布，充當那個擬真畫作的框架。那堵牆並不希望自己存在，這一點，是和商場中的構成形態剛好相反。影子之所以美麗，是因為對立於那個失去影子的次等世界來說，它是一個幻影。)

所有的一切都可以被期待，一旦這個神性空間開放給大眾——但是，擔心它如同拉斯卡 (Lascaux) 洞穴一樣，會被污染到——因為，它可能會立即腐化 (想想看，從 RER 列車上蜂湧而來的人潮就知道)，它可能就會立刻被關閉，不能夠流通，而且罩上一層確切的聖衣，好保護這個文明的證物。繼它通過了最高點 (l'apogée)，這個文明已經來到了最底點的階段，它的商品並沒有損傷。這就是這裏的壁畫，重描著那些被跨過的途徑，和那個來自於陶塔維 (Tautavel) 的男人一起瞪視著，從馬克思、愛因斯坦，到陶樂思·碧絲 (Dorothee Bis) ……爲何不用拯救這個可能會腐化的壁畫呢？日後，洞穴學家將會發現它，就在同時，他們發現一個埋葬自身、好逃避掉它的影子的文化——埋葬它的誘惑與它的人工物，彷彿早就把它們供祭給另一個世界。

複製體的故事

在歷史上出現過的、所有關於身體的複合性化物 (les prothèses) 中，雙身無疑是最古老的一種。但是，精確地說，雙身並不是一種複合化物；毋寧說，它是一種想像性的形體，類似於靈魂、影子、鏡中的映相。它便如同主體的異己一般，魂縈不繞地追捕它，讓這個主體共時性地既是自己，也永遠不會再類似於自身。也就是說，雙身宛若微妙——且總是被扭轉過——的死亡一般，追逐著主體不放。然而，也不是總會如此。當雙身展現出物質化的樣態、變得可見之後，它彰顯著立即性的死滅 (une mort imminente)。

也就是說，雙身的想像性力量與其財力——那些會同時帶給主體某種詭怪感，以及親密感，就綻現於複製體身上——就註存於它的非物質性。也就是說，只要它一直都保持那

個幽異魅影的樣子，力量便會永存。每個人都有能力做夢，而且，會夢見他的一生——也就是關於他的存有之完美複製體，或多重複製體。但是，這樣的拷貝樣本只有夢寐的力量。而且，若有人要強制性地把夢境轉入現實之境，它就會被摧毀了，這樣的說法，對於誘惑的（原初）場景，也是成立的。也唯有它被奇魅化、被記憶截獲，但卻未進入現實，它才能夠運作自身。我們的時代渴望把這個魅影，如同它者般地驅魔出境。也就是說，要在某個完全不同的戲局中，讓它以血肉骨骼之態實現出來、物質化出來，從某個微妙的、與大異己的死亡交換中，轉化為同一者的永恆性。

複製體，複製化，從無窮之境，將人類主體切割成零星碎屑。每個有機體的單獨細胞，都能夠變成某個類似性個體的「母式」(la matrice)。就在美國，幾個月前，一個小孩就像是天竺葵一般地出生了：從切割化的複製過程中誕生。它是第一個複製體小孩！（透過蔬菜性的複製分裂，所產生的個體序列。）它是第一個從單獨人類細胞中被生出來的胎兒，而它的父親，是整個親代胚體的提供者。所以說，這個胎兒可以說是完整的複製物，完美的雙胞胎，也就是雙身。

從永恆的雙胞胎過程，來取代性交生殖的夢想，是和死亡相連接的。透過自體分裂的細胞之夢，也就是最純粹的親代形式——因為，它終於讓這個過程是單獨一個親代來完成，不需要另一者；也就是從同一者到同一者的傳衍。（還是得要用到女性的子宮，還有一個卵子。但是，這樣的供應是短暫的，而且是匿名的——某個女性的複體也可以取代它。）藉著基因操作，單細胞衍生的烏托邦容許複雜的有機體生物，達成原生動物的命運。

如果不是死亡驅力，還有什麼因素，會推動已然性別分殊的生物，退回某個在性別分化之前的生殖之道？（況且，透過純粹的接近性來從事的生產與繁衍，這樣的自體分裂形式，在我們的想像性深處，不就正是死亡與死亡驅力嗎？它否決了性差異，也想要鏟除它。性差異是生命的產生者，也就是說，它是生殖的重要且致命形態。）而且，同時地，那樣會讓他們形上學地否定所有的變異質性（alteration），所有同一者所變化生成出來的異態，為的就是要朝向某個相同身分的永恆化。這樣的基因銘刻之透明度，甚至不再受到交配性生殖的興亡盛衰過程之主導。

先讓我們把死亡驅力擺一邊去罷。那麼，這是關於自體生殖的創世紀奇想（phantasme

de s'engendrer soi-même)？①不，因為這樣的奇想，還是透過父親與母親的形體來達成——也就是透過性別化的父母主體，想像著，藉著讓自己取代他們，來消解掉他們。但是，他並不否定整個有性生殖的象徵性結構——變成自己的孩子，畢竟也是變成某人的孩子。複製體的過程，卻基進地取銷了母親以及父親——他們的基因交融、他們的差異之媾合，最終取銷的，是有性生殖的接合性行動。複製體並不是自己生出自己，他是從自己的某個構成單位中產生出來。就在這個「非人類」性生殖——也就是透過立即性的、接合與還原的性——的情境上，也許我們可以思辯著：這樣的不斷分裂生產，也解決了所有的依底帕斯式性慾。所以說，那樣的方式，還是不屬於自體生殖的創世紀。父親與母親都已經不見了，但是，他們的失蹤並不爲了去服務主體的僥倖解放，卻是爲了去服務那個叫做「密碼」的母式。②再也沒有母親，再也沒有父親，而現在生產出胎體的，是那個母式、那個基因密碼——它銷弭了所有的性差異機率，根據著某個功能性的鑄模而運行著。

而且，主體也不見了。既然類似性的複體化，已經把他的分裂告一段落，在複體化的過程中，鏡相結構也被取消——或者，也可以說，它以某種怪物般的樣態被諧擬著。複體

化並沒有保留任何東西，對於那個還是一樣的人類，他的追憶與自戀之夢，這就是主體投射到某個理想性異體自我（alter ego idéal）的東西。但是，這些再也不成立了——因為，要投射的話，還是得通過某個意象：也就是要透過鏡相，主體才能夠異化自身，以便再次發現自己；或者，透過那個誘惑性而致命的它者，主體藉著自己的銷亡，再次發現自身。在複體化的過程中，這兩者都沒有發生。再也沒有媒介，再也沒有意象；正如同一個工業性的物體，並不是那一連串與它類似的系列產品的鏡相。它們根本不是彼此的理想自我、或是致命的奇蹟，它們只能一個個地不斷遞增。如果說，它們能夠這樣子遞增，那就表示它們並非以有性生殖產生，而且，對於死亡一無所知。

那甚至不是關於身為雙胞胎的課題——因為，雙子或者雙胞胎，擁有某種特定的資質：也就是對於「兩個一雙」（du Deux）的特異神聖迷戀。它們是成雙成對的，永遠不是單一者。然而，複製體卻是從同一者的殿堂所重複出來的——「十一十一」……

複製體絕對不是孩子，不是雙胞胎，也不是主體的自戀投影。它是由基因操控所生產出來的雙身。也就是說，它取消了所有的想像性變異。它和性差異的經濟學（l'économie

de la sexualité) 糾扯在一起，它是一個生產科技的迷狂神性 (apothéose délirante)。

某個細胞斷片並不需要想像性的冥思，藉以再生產自己。正如同蛆蟲不需要大地，來讓自己生產子代。每一條蟲的任何一個斷片，都可以精確無比地再生產為一條完整的蟲——正如同每一個美國PDG的細胞，可以再生產全新的PDG，也如同每一個投影，可以變成另一道投影的母式。資訊還是完整地留存——也許，在每一道投影的分拆斷片中，並沒有那麼明確的定義。

這也就是對於全體性的終結。如果說，所有的資訊都可以在任何一個斷片中被發現，整體就失去它的意義了。這也正是身體的結局——這個獨特異、叫做「身體」的東西，它的秘密正在於，不能被分化到多出的細胞——也就是說，它是一個無可分割的整體造型。就此，性別分化是它的見證。(吊詭的是，複體化會在它的永恆性中，拆裂性別特殊的存有體——既然，它們和自身的模型是一模一樣的。但是，正是由於「性」並不只是功能，它是讓一具身體之所以是身體之物——也就是超溢在所有的局部單位、所有的多樣化身體功能之外。) 性(或者說，死亡——在此，這兩者的意義是一樣的)，也就是超越了所有的資

訊，並且被收納於一具身體中的東西。這樣的話，所有的資訊是怎麼被收集來的呢？就在基因公式中。這也就是，何以我們必須要獨立於性與死之外，鍛造出一條自主性生殖 (reproduction autonome) 的管道。

藉著把身體分化為器官與功能，生化的物理解剖學已經開始了身體的分析性分解的過程。透過更高層次的抽象化與擬像，就在統馭性細胞的核子層次，也在基因密碼的直接性層次，環繞著這些所有的夢魅幻體，全都從中組織起來。

從某個功能性與機械性的觀點來看，每個器官都還只是一個局部性的分化複合體——它早就是個擬像，但還是「傳統的」。從電子傳控學與電腦科學的觀點來看，它是最小的、未經分化的元素。每個身體的細胞，都變成這個身體的某個「胚胎化」複合體 (embryonnaire)；也就是，這個銘刻在每個細胞的基因公式，變成所有身體的現代性複合體。如果說，複合體只是用來補充某個敗壞的器官；那末，承載著相關於身體的、所有資訊的 DNA 分子，就是道地不過的複合體。它是容許身體藉著身體自己，而形成無窮盡延伸的東西！這個身體只不過是它的複合體之無窮盡序列 (la série indéfinie)。

比起機械性的人工複合體，電子傳控的複合體（prothese cybernétique）更加微妙，但也更加地人工性。因為，基因密碼本來就不是「自然的」——這如同每個整體的抽象與自動化部位，變成了某個複合體。藉著替換自身，來更新整體。（對於「論說的贊成」〔pro-thesis〕。這就是「複合體」的語意學意義〔le sens étymologique〕。我們可以如是說，基因密碼——存有體的全部被濃縮了，因為它的所有「資訊」都被囚禁於此（在此，展現著基因擬像的不可思議暴力）——是一個人工物，一個操作性的複合體，一個抽象的母式。它再也不是透過生殖、而是透過單純而簡單的更新，來進入系統。相似性的東西，被相同的控制程序所掌控。

當某個特定的原生物遇到了某個特定的卵子，我的基因鑄型就此固定。這個遺傳包含了所有的生化學過程的要素，它實現了我，而且，確保我的功能。這個本體質素的拷貝樣本，就被銘刻於成千上萬的細胞中，造成今日的我。每個細胞都知道如何運作「我」——早在它是我的一個肝臟細胞、或者血液細胞之前，它就已經是我的一個細胞了。

如此，在理論上，要從我的任何一個細胞來提煉出一個類似於我的個體，當然是有可能的。（賈克教授 [Professeur A. Jacquard]）

如此，複製便成爲身體之歷史與模型化的最後階段，也是一個倒退回它的抽象性、以及基因性公式的階段。個體便註定要邁向序列化的命運。如此，我們有必要去重新造訪班雅明（Walter Benjamin）所說的，在機器的再生產時代，藝術作品的變遷。在藝術作品被序列化生產出來的過程中，所遺失的，就是它的光暈^③——它駐足於此時此際的殊異性，形成它的美學形式。（在它的美學質地中，它早就遺失了儀式性的形式。）而且，根據班雅明的說法，就在它無可歸避的再生產命運中，它形成了政治性的形式。所遺失的，就是原初性——也只有歷史自身的鄉愁與沉思，才能夠再形構成某個「正港物」（authentique）。在這個發展程序中，最先進且最現代性的樣式，也就是班雅明在攝影、電影、以及近代的大眾傳播所描繪的，就是原初性再也不存在的形態——既然早就從一開始，事物被看待的樣子，便是從它們的無止境再生產功能爲出發點。

這也就是複製體會發生的狀況：不只是在訊息的層次，也在個體的層次。事實上，當身體開始被看待成，除了訊息與資料的儲存所、一疊資料的檔案夾之外，什麼都不是的時候，那樣的狀況就會產生。如是，再也沒有什麼可以阻止身體被序列化地再生產。就像是班雅明所形容的，工業性物體與大眾媒體意象的再生產。在那裏，有某種凌駕於生產性的再生產程序，某個超越一切之上的基因模型之序程——也就是說，科技的擾動控制了這個反轉。這樣的科技是班雅明早就描述過的，就在它的全體性結果中，身爲一個全體性的媒介。但是，它究竟還是工業時代的產品——它是一個控制了物體的世代與相似性意象的巨型複合物。在這其中，沒有任何東西會從任何其它物體那裏，得以分化——但是，他還是沒有想像到，當前科技的成熟度。所以，類似性存有體的世代，是有可能的。雖然說，要回歸到原初的狀態，是不可能的。工業時代的複合物，都還是外在性的——外科科技的 (exo-techniques)；而我們現在所知道的，那些都已經被次類分割、以及內在化了——也就是內科技的 (esotechniques)。我們如今身處於一個軟性科技的時代——那是基因性、與心智軟體的時代。

只要是古老的工業黃金時代的複合體是機械性的，它們還是會回到身體，以便形塑自己的意象——相反地，它們就在想像性當中被新陳代謝；而這個科技性的新陳代謝，也是身體意象的一部分。但是，當一個人抵達擬像的無可歸返之點（僵死了），那也就是說，當複合體變得更深邃之際——被內在化，抽取出身體內的匿名與分子化的心臟。就正當它被強加在身體上、被視為「原初的」模型同步化，所有以往的象徵性管絡（les circuits symboliques），就被燒為灰燼。唯一可能的身體，就是複合體那無法變異的重複性。如此，那就是身體、它的歷史、它的榮枯興衰的滅亡。個體什麼都不是，只是它基本公式的癌症化增殖：（une métastase cancéreuse）。所有透過某個個體複製過程的個體，難道說，它們還有癌細胞流衍之外的特質——它們在同一細胞中的繁生，便如同發生於癌細胞一樣——的情況？在基因密碼與癌症病理學這兩組概念之間，存在著某種細微的關聯：密碼設計出最小的單純元件，從這個極微性的公式中，個體可以被還原回去。而且，就同樣的公式，他也可以孕育出一個和自己類似的個體。癌症是透過一個基本細胞，來設計出無限性的繁生，並不考慮整體性的有機體律法。那和複製化過程是一樣的：再也沒有任何事情，

會阻撓同一體更新自身、到達某個單獨母式之無監督性繁衍的程序。早先，有性生殖還是會反抗這樣的程序；但是，今日，我們終於可以孤立身分的基因母式。如此，便可以消除所有的分化性變遷——在以前，那是構組成個體之隨機魅力的要件。

如果說，所有的細胞都可以當做相同基因公式的接受體——並不只是所有類似的個體，而是一個個體的所有細胞——它們除了是這個基底公式所導引出的癌症性擴展之外，還會是什麼呢？開始於工業性物體的繁衍，結束於細胞性的組織，要去詢問癌症是否是資本主義時代的疾病，是沒有用的。實際上，是疾病本身控制了所有近代的病理學——因為，它正是基因病毒的形態，也就是相同訊號的腫漲性，反覆相同細胞的囤積性重複。

身體的發展階段，會隨著一個無法反轉的科技「進化」而改變。起先，是做日光浴——它早就對應到一種以人工性來運用自然媒介的動作——也就是說，讓它變成一個身體的複合物（它自己變成一個擬像後的身體；但是，身體的真相又在何處？）。到了後來，以某種人工燈光來做家居性日光浴（這是另一個優良而古老的機械性技術）；然後，以藥物與赫爾蒙來日光浴（化學性且嵌入性的複合體）——最後，則是藉著操弄基因來做日光浴（那是一

個無可比擬的進化世代。但是，它還是一個屬於複合體的時代；它只是無比地天衣無縫接合，甚至不用透過身體的表面或內裏。）一個人可以閃現出不同的身體，也就是，整體性的規模被變形了。傳統性的複合體，是用來修補某個衰敗的器官，它並沒有讓身體的普遍模型產生改變。器官移植，也還是屬於這個規模。但是，如果是透過精神性的媒體與藥物的心理塑型，那又該怎麼說？那是身體的不同場景，分別被它們所改變的——精神治療的身體，是一個「從內部」被型塑的身體，再也不用透過鏡相式的再現性空間、鏡子，或者論述來呈現。某個沉靜的、心智性的、早就分子化（而且再也不是鏡相式）的身體，一個直接新陳代謝的身體，沒有經由行動或是凝視的中介；一個立即性的身體，沒有變異性、沒有場景、沒有超越性；一個供奉給內爆性的腦際新陳代謝與內分泌流體的身體，一個充滿感官突觸、但卻沒有感性的身體——因為，它只連接到自身的內在終端機（terminaux internes），並不是連接到感知物體。（這也就是何以我們可以用某個「白晰」而空無的感官性，來封鎖它，從它自身的感官終端來讓它斷線——不用接觸到它所碰觸的世界，便已足夠。）在這個塑膠質材、心理延展性，以及精神病況的階段，它是一個早就均質化的身體，

早就接近那個核子性與基因性的操控，也就是說，它已經離意象的全然淪喪不遠矣——無法再現在它人或自身之前的身體——藉著被轉形到某個基因公式，或者經由生化科技的不穩定，這些身體被剝去它們的存有性與意義：真是無可回返的致命之點。到最後，這個複合體的科技自身，終究也成為空洞曠缺，並且由分子所組成。

附註

我們必須謹記在心，癌細胞的繁衍增生，也是對於基因密碼之沉默反抗。如果說癌瘤可以和人類的核子／電腦科學視野相互容接，它也正是這個科學的魍魎腫增與否定。④因為，它會導向完全的非資訊與崩潰。有機體棄權的「革命性」病理學，就是——理察·品哈斯 (Richard Pinhas) 會在他的著作《虛構物》(Fictions) 中這麼說——「對於某個秘辛病症的提綱要記。」(這樣子，就像是大眾與結構化的社會規格面對面。大眾就類似於社會有機性之外的多餘性癌瘤。)

在複製的過程中，相同的曖昧性也是操作層次的。它是控制了那個假設的某種勝利，也就是操控密碼與基因資訊。但是，同時它也是摧毀掉它的一貫性之詭奇扭曲。而且，即使是一「複製出來的雙胞胎」，也有可能不像它的原初版本（不過，這就有待未來的發展了）——它有可能是完全不像的，只要，它有個之前的點是不一樣的。它永遠不會像是「在它之內的基因密碼，已經把它變成的樣貌。」無論如何，上百萬的介入因素，會把它造就出來一個不同的個體。它會有著它父親的藍眼睛，但卻是全新的一隻。而且，這個複製體的實驗至少可以告訴我們，不可能只是藉著駕馭資訊與密碼，就可以駕馭這個過程。

註譯：

①〔譯者註〕對於某些指涉著非異性戀生殖機制（non-heterosexual procreation）之可能性的另翼生殖之道，布希亞顯然抱持著高度的懷疑。以此為出發點，他將傳統論述中、武斷地將同性情慾視為「相同者的愛慾」（desire for/of the same）的論點視為基礎點，並且（因此）對於非異性戀機制的情慾生

態相當疑懼。就「雙身」的論述結構而言，忽略了個中「形似實異」的狡黠 (uncanny) 層面——如佛洛伊德精神分析所言——是相當大的缺漏。「狡黠的雙身」 (uncanny double) 其實混雜著與主體類似的熟悉感 (familiarity)，以及異己的陌生性 (strangeness of the other)。

②〔譯者註〕對於跨國企業／後工業資本主義 (international corporation/post-industrial capitalism) 的想像，在電腦叛客 (cyberpunk) 文類的科幻小說中，通常以一個連結、操作，甚至宰制著人類與機器的種種界面之電腦母式 (the matrix) 為近未來／末世之想像借喻。也就是說，出現於威廉·吉布森 (William Gibson) 等人小說中的主宰結構 (the master structure)，再也不是經由人類主體的意志而形成——龐大繁多的電腦纜線互觸且串組，共同化身為數據性的母體，借越並「超度現實地」併吞了人類全體與它自身。

③〔譯者註〕以班雅明為代表的法蘭克福學派，在看待藝術作品與工業化大量生產的關係之種種推論與設定，很奇妙地，也可以讓我們見識到布希亞在理論化「超度現實的生產方式」 (the mode of hyperreal production) 的參考系統。

④〔譯者註〕如果說，應用後拉崗派的精神分析 (post-Lacanian psychoanalysis) 論述，我們也可以如

此解讀：科學的體系如同嚴密精細的象徵界 (the symbolic order)，然而，癌症腫瘤之類的物體，還是如同「真實的回返」(return of the real)，不時侵入象徵體系的脆弱裂縫。

幻象投影機

攫捉住真實正在持續性進行的那個活動點，是一個古老的幻夢——自從那西瑟絲（Narcisse）彎身觀着自己的水面倒影以來，便是如此。驚嚇了真實，藉以凝固它；在真實的雙身即將殞逝之際，將它留存延宕。你傾身靠往那個投影，如同上帝靠往祂的造物。只有上帝有能耐穿過牆壁、人群，然後發現，祂在超越之境，找到我們。當有朝一日，你的投影性雙身（double holographique）搖曳於太空之間，移動與談話，你將會瞭解到這個奇蹟。當然，到時候，它就不再是個夢境了。所以，它的魅力也會因此消失。

電視攝影棚將你轉化為雷射投影。當你在太空中，被光線投射機物質化的時候，應該就是右這種感應，如同那個通過大眾（上百萬個電視觀眾）的透明化角色。這就如同你真

正的手，透過非真實的投影，並沒有接觸到任何的抵抗。但是，並非是沒有後果的——那就是說，通過投影之後，將你的手也變成不真實的樣子。

那樣的幻異感，真是絕對而且非常地盡惑。只要投影是在一個平台之前被投射出來，不會有任何東西將你和它分離開來（否則，它的效果就會像是攝影或者電影鏡頭）。這也像是某個幻設擬真畫作（trompe-l'œil）的模樣，和繪畫正成爲反比。不像是爲了眼睛感受到的一片消逝點之地域，你就在一個反轉的深度，將你轉形爲消逝點本身。如同一場賽車或者棋局，最後的解脫將會對著你跳出來。如此說來，那一種物體或者形態的類型，會是「投影性的」，將要留待查看。既然說，投影並不是爲了製造次元向度的攝影效果，正如同電影鏡頭並不是爲了再製造出劇場效果，或者說，攝影機不是爲了製造繪畫的內容。

在投影中，被無情地捕捉到軌跡的，就是雙身的想像性光暈（l'aura imaginaire）。正如同在複製體的歷史中，相似性是一個夢想，而且必須被維持。在夢想的層次，以便讓某個幻象的微量化（l'illusion minimale）與想像舞臺可以存在。切莫通到真實的那一邊去，那個世界如所其然地相似於自身主體，也全然精準地相似於自己的那一邊，也不能通

到雙身的那一邊，因為，如果這樣的話，雙重性的關聯就消失不見了，連同它所有的誘惑也不見了。但是，以投影，或者是複製體來說，那就是相反的誘惑。也就是幻境舞臺以及秘密的終結，透過所有可資運用的、主體之資訊的物質化投影，以及透過物質化的透明度，來加以呈現。

在自己看到自己的幻魅（就像是鏡子，或者是攝影）之後，來到的是可以看到自己全向度地迴轉，也就在最終的時候橫跨自身，通過自己的鏡相身體。任何一個投影化的身體，就是你自己身體的鏡相式星光體。但是，就某種狀況來說，這也是媒介的美學與勝利。就像是在攝影棚的聲光映象中，就在它最成熟老練的極限中，幾乎要把音樂的迷魅與智性給做掉了。

投影並沒有幻設擬真畫作的智性，這也就是它的誘惑力之一。透過持續不斷的處理過程，透過消失性的規則，透過幻影，到達了存有體的刪除（elipse）。相反地，它直指著眩惑，那也就是通往雙身的那一邊。如果說，根據瑪赫（Mach）的理論，這個宇宙並沒有它的雙身，沒有鏡中會出現的對等物；如此，藉由投影，我們早就擬真地處於另一個宇宙。

它只是現今這一個的鏡中對體。但是，如今的這一個宇宙，又是那一個呢？

我們總是一直夢寐著的投影，帶給我們感受，通到我們身體的另一邊的情境，通到雙身的那一邊，透明的複製體的那一邊；或者，通到那個從未出生在我們這個宇宙的死去雙胞胎那一邊。而它以預期的模樣，觀看著我們。

投影是完美的意象，也是想像的終結。或者，也可以說，它早就不是意象了。真正的媒介是雷射光、凝聚性的光線。它已經被實質化了，再也沒有可見性的或者折射性的光線；它只是某種光線的抽象擬像，以雷射光為原料。在這裏，那個透明性的外科手術，就是要執行雙身的功能。它在你身上操作，以便移去那個雙身，就像是移掉一個腫瘤。那個深藏於你的體內（身體，或是意識？）的雙身，它的秘密就是，只要是保持著秘辛的狀態，它就可以從你的想像中獲取養分。而當它被雷射光抽汲出來的時候，就在你的眼前、合成與物質化起來。對你來說，要通過它，到它之外，是有可能的。這真是一個歷史性的時刻：現在，投影成爲一個「升華性的慰藉」（confort subliminal），它就是我們的命運。這樣

的快樂，如今被灌入心理的擬像，以及特效的環境寫真。（社會本身，以及社會的奇光幻影，現在只是某種特效：藉著集體性的快樂所達成的鏡相式意象，就在空洞之中。相互交纏的網絡，設計出了這樣的效果。）

擬仿物的三度空間屬性。爲什麼有著三度空間的擬仿物，比起二度空間的擬仿物，更接近真實呢？吊詭的是，它宣稱自己，以相反的效應，它能夠讓我們對於身爲隱藏性真實的第四向度更加地敏感。神秘的第四向度，突然間占取了所有證物的威力——只要你更加地接近擬仿物的完美性（對於物體，以及藝術品、社會性模型，與心理關係來說，都是真的），它就變得更明顯。（或者說，對於我們身上所居宿的邪惡靈性與不可思議性來說，是這樣子的。它比擬像的惡靈，更加地邪惡。）它避開了再現，避開了它的雙身與類似性。簡言之，早就沒有真實性可言。第二向度只是二重向度世界的想像物，第四向度只是三重向度宇宙的想像物。透過增添更多的向度，對於真實的生產會更加地高亢且逼真。但是，就另一方面來說，相反性的運動也因此而高拔起來。愈少向度的東西才是真的，才真正地誘

人。

就任何情況來說，要避開它角逐的真實，以及真實性迷幻，是不可能的。因為，當一個物體完全相似於另一個的時候，它並不真的像，因為它有點像得太道地了！早就沒有相似性了，也沒有一模一樣的東西：就是一樣得太過分了，一樣的東西，就是那些試也沒試就逼近事實之物。這就和某個公式——只要兩個畢利亞 (billard) 球相互碰撞，前者比後者更快地碰到後者；或者說，一者碰到另一者，但是自己沒有被碰觸到——是一樣的吊詭。這樣子所昭示的就是在時間的秩序中，即使是共時性的可能性都沒有。而且，也就是一樣的道理：在形態的秩序中，根本就沒有相似性的可能。沒有任何類似於自己的事物，也沒有任何投影式的再生產。如同對於精確合成物、或是真實之復生的幻想（關於這點，還得靠科學性的實驗），是可能的，它再也不屬於現實，它早就是超度現實了。如此，它再也沒有任何再生產的價值，總是只有擬像的價值罷了。它並不是一個精確無誤的真實，但卻是——一個具有僭越性的真相，早就在真實的另外一邊發生。在真實的另一邊，不盡然都會是虛假的。但是，它會比真實更加地逼真，比真相更加地擬真。這當然是非常詭怪的效應，以

及冒瀆——在真相的秩序中，這樣子比起真相的全然否定，更加有摧毀力。這就是真相之潛力的殊異與謀殺性力量，也是真實的力量。這可能也就是何以在一個較為野蠻的文化中，雙胞胎總是被犧牲、當成貢品——超擬真性是對於原初版本的謀殺，是以，會變得無意義可言。只要藉著在邏輯層次上，和第n級的權力相等，任何的意指與意義就可以被輕易地摧毀；被推到極限。就像是真相被真相本身的批判所吞噬，也正像是你「吞下自己的出生證明」(avale son bulletin de naissance)；所以，這就失去了它全部的意義。如是，整個世界、乃至於整個宇宙的重量，可以被精確地估算出來——但是，起先，它會顯得非常荒謬；因為，它再也沒有任何一個指涉參考點，或者一個可以被反射的鏡子。這樣的全體化和真實，化爲自己的超度現實雙身的效應是一樣的。或者，也類似於一個個體，在他自己的基因密碼中被呈現出來所有的資訊——這變成超物理學的屬性。以全球性來說，宇宙自身就是無法被再現的東西。它沒有一個出現於鏡中的對等物件，也就是沒有意義上的對等物。(如果要去給予它一個意義，就和要去給予它重量一樣地荒謬)——意義、真相，與真實，並沒有可能出現，除非它們在一個被設限的地表，表呈於某個局部性。它們是鏡相

與對等性的局部物體，局部效應。所有的複體化，所有的普遍化，所有直達極限的、通到所有的投影式延展（也就是耗竭一切，來收納這個宇宙的奇想），讓它們浮現於它們自身的訕笑。

從這個角度來看，即便是精準的科學，也危殆異常地接近超物理學。因為，就某方面來說，它們仰賴著投影，以及解構與世界的確切重構（在它最微小的詞義上）之客觀主義遐想。就在事物類似於自身的相似性上，這樣的天真無邪之信心被發掘出來。真實，或者說，真實的客體必須和它自己相等。它必須像出現於鏡中的臉龐一樣地相似——而且，這個擬真性的類似，就是真實的唯一定義——而且，任何嘗試——包括投影性的嘗試——將會無可避免地，無法正中它的物體。因為，它無法把它的影子納入考量。（這也正是為什麼，它不像自己的原因。）這也就是物體會崩坍潰倒的隱藏性面容，它的秘密。這個嘗試性的投影，就真正地跳過了它的影子，而且撞入了它自身的透明性，迷失其中。

《潰撞》

以某個古典的（甚至電腦傳控學式的）觀點看來，科技是人體的外在延伸。也正是人類有機體的功能性成熟度，才能夠容許它和自然相等；或者說勝利地在自然中投資自身。從馬克思到麥克魯翰，他們用的是相同的、關於機器與語言的功能主義論點（instrumentaliste）的視野。它們是自然的再傳導、外延部位，以及媒介導體。而這樣的自然，也理想性地設計成爲一個人類的有機性身體。在這個「關聯理性的」（rationnelle）觀點中，身體自身不過是個傳媒罷了。

就另一方面來說，在《潰撞》（Crash）^①這本小說、默示錄般的巴洛克華美情調（*version baroque et apocalyptique*）中，科技是身體的致命性解構。身體再也不是

擬仿物

simulacres et simulation

擬像

一個功能性的媒介，而是死亡的延伸。身體的肢解以及零碎切割，並不是幻想著一個已失落的主體之完整性（到目前為止，這還是精神分析的地平線），而是一個被傳送到「象徵性傷口」（blessures symboliques）的身體，它的外爆性視域。也就在這個身體的褻瀆性與暴力性向度之內，它和科技相互混淆。在那個蠻荒且持續性的外科手術中，暴力施行它的權柄。切割、疤痕、裂縫，也就是身體的深邃淵藪（béances）。在這個性慾的傷口與身體的慾樂（la jouissance sexuelles），只是其中某個特定的狀況（以及工作中的機械性操役，它和平化的微縮模型）——這是一個沒有器官、或者是器官性慾樂的身體，全然地獻身給那個傷口、切痕，以及技術性的傷疤——就在情慾的閃耀性符號之下，那是一個沒有參考性指涉系統、也沒有臨界點的身體。

就在那一個碰撞性的科技中，她的肢解與死亡，成爲她個人儀式的意象。對於她這個個人的肢體與面部骨骼、姿態與皮膚調性，目睹這個意外事件場次的每一個觀眾，都會帶走這個女人的暴烈肉身變貌之意象，她的性慾、以及這輛車子所代

表的堅硬科技，這三者所黏合起來的複雜性。每一種事物都會加入他的想像、他柔軟的面部組織、他那硬挺組織的割痕。透過以他的車子為媒介的接觸，撞擊到那個小女明星。當他以某種風格化的樣勢駕駛時，碰到了她身上的一切部位，每一個人都把他的嘴唇放在那些流血的孔，將他的肚臍放在她的左手，讓他的眼睫毛壓在她無名指上的傷孔，將他硬挺起來的陰莖壓在她陰道上的竄冒孔道。那場車禍已經讓這個女演員與她的觀眾，從事最後且最渴望的結合。（頁一八九—一九〇）

除了以車輛為形式的車禍，科技從未被攫獲住——也就是說，它從未呈現出——發作在科技上的暴力，或者是發作在身體上的暴力。那都是一樣的，任何震驚，任何打擊，任何衝激，所有在車禍中發生的無機性（*metallurgie*），都可以在身體的紋理中被閱讀到——既不是解剖學，也不是心理學，但卻是裂縫、疤痕、肢解，以及傷口的無機性。這樣的狀況，就像是在身體上被打開許多新的性器官。就這樣來說，以生產性的秩序來說，把身體當成一種勞力，是和另一個肢解的秩序中，把身體當成某個變位字的驅離（*la disper-*

sion comme anagramme)是對立的。再會了，身體的「色慾化部位」(zones érogènes)。每個東西都可以變成一個洞，為的就是要讓自己貢奉給那個驅散的反射性。但是，在所有事情之上（如同那個在原始文化中、執行的刑虐已經不是我們這個時代所能做的），整個身體變成一種用以交易身體性符號的符碼。透過彼此，身體與科技割裂它們的迷惑符號 (signes éperdus)，也就是色情的抽象化與設計性。

在這所有的一切身後，並沒有任何效應，沒有心理學，沒有慾望的渦流，沒有原慾 (libido)，或者是死亡驅力 (pulsion de mort)。自然地說，死亡的應用就是在那個施加於身體上的可能性暴力之無限制探索。但是，這絕對不是——既不是虐待慾也不是被虐待——某種暴力的陳述，以及變態的靶子。對於意義與性愛的扭轉（和何者相關呢？），並沒有壓抑的意識（無論是效應，或者是再現），除了在第二回的閱讀上，還會再灌入某種強加的、奠基於精神分析模式的意義。身體與科技之混融的無意義性與野蠻性，是即刻性的；它是此者與彼者的立刻性反轉，從中產生一種沒有先例的情慾性，某種具有潛力的暈迷失神 (vertige)，連接到身體的空白符號之純粹銘刻。這就是割痕與記號的象徵性儀式，就如

同紐約地下鐵的街頭塗畫 (les graffiti)。

另一共通的特色：在《潰撞》中，它再也不是一個意外性的符號之問題，它只會出現在系統的邊陲地帶。這場車禍，再也不是那種高速公路車禍般的裂縫性意外 (bricolage interstitial)。爲了新興休閒階層而起的死亡驅力之駐守單位，車子並不是一個家居性僵化宇宙的多餘附著物 (l'appendice)。再也沒有一個家居性僵化宇宙，只有交互流通性的連續性形體。而且，車禍橫溢各處，包括那些基本性的、無可翻轉的形體。死亡之反常性的鄙俗：它早就不在邊陲，而是在心臟處。它再也不是一個勝利的理性之例外，它已經變化爲一個普遍律則，已經吞嚥掉了那個律則，甚至不再是那個「天譴的分享」(part maudite)，也就是被體制自身所分贓到的命運，而且，被收納在它的普遍性。每件事都被逆轉了，變成是意外性的車禍，給予生命一個形態。也就是說，反而是意外性的、瘋狂性的東西，才是生命之慾性 (le sexe de la vie)。而且，車輛的磁場性場域，將會終結於投注於整個宇宙的隧道、公路、交換物，它身爲宇宙性原型的移動性居處 (habitable mobile)。它不過是生命的巨大暗喻。

就在意外的宇宙，非功能性再也不可能了。如此說來，也沒有變態性意外，就像是死亡再也不屬於精神官能症或壓抑，既不是駐留性的，或者是僭越性的。它是某種非變態性慾樂的新基模之航弋者(une nouvelle manière)。(和作者的意圖正好相反：他在一個新的變態邏輯中，講述的是一個讀者必須要避免將《潰撞》讀成一則道德寓言的誘惑。)也就是從死亡那裏開始的，生命之策略性、組織、死亡、傷口，以及肢解，已經不再是閹割的暗喻，正好是相反的——甚至不是相反的，只有拜物僻的暗喻，是變態的，它透過模型而出現的誘惑，透過中介性的被迷戀物體，或者透過語言的媒介。在這裏，死亡與性愛，就和身體在相同的層次上被閱讀。沒有幻境，沒有暗喻，也沒有語句。這一點，和《流刑地》(La colonie pénitentiaire)的機器是不一樣的。在那裏，一個有傷口的身體，還是對於某個文本銘刻的支持物。這個卡夫卡筆下的機器，還是清教徒式的、壓抑的——德勒茲會說，那是一個「表意的機器」(machine signifiante)——但是，在《潰撞》中，科技是閃亮的、誘惑性的、呆板的，或者是無辜的。科技之所以有誘惑性，是因為它被撥除了意義。而且，因為它單純地是一個被解體身體的鏡子。而且，轉言之，男主角梵剛

(Vaughan) 的身體是被彎曲的鋼硬金屬、倒塌的柵欄、被精液所沾染到的被單……這些東西的鏡子。身體和科技化爲一體，相互被誘引，而且，無法分離抽開。

當梵鋼把車子停入一個加油站的空地，從對面迎來的霓虹燈，發出血紅色的光點，飛掃到這些猙獰而巨大的傷口照片——某個青少年的胸部，被輔助機器弄得變形不堪，乳頭被那個支撐的架子擠出來，被鐵輪胎所傷的女性與男性性器官……一連串的照片——包括被解體的陰莖、被搗爛的女陰，以及被撞壞的睪丸——如同走馬燈一般，通過那閃爍的霓虹燈影。而梵鋼高興地和她談著她的身體。在幾幅照片中，受傷的起源，就讓造就受傷的汽車部位特寫照來取代。在某個折斷的陰莖旁邊，是一副機器組件；在一個有巨大瘀傷的女陰之上，則是一個鐵輪胎與獎章。以破損的性器官與汽車部位所組合起來的結合體，造成一系列讓人煩擾不快的小模型。它們是某個新穎的、慾望與痛苦的接合體之元件。(頁一三四)

在身體上遺留下來的每一道記號、每一個流痕、每一則傷疤，都像是人工性的銼傷 (invagination artificielle)，就像是野蠻人的儀式性傷印，它一直都是對於身體之缺席的惡意反應。只有一個以象徵性存在的受傷身體，爲了它自己、也爲了其它身體：情色慾望只不過是那些已經結合了符號、並且與之交換的身體們。如今，新的自然性的性慾孔穴 (orifice) —— 以往是把性與性活動接合在一起的東西 —— 不過就是那些可能性的傷口。所有的人工性孔道 (但是，爲何說它是人工性的呢?)，透過所有的枝節、蔓道，促使身體被內外翻轉過一回。而且，它類似於某些身體解剖的空間 (espaces topologiques)，無法區分內部與外部。據我們所知，性不過是某個以快速性與特異性來定義的、所有象徵性與犧牲性的實踐。在這樣的實踐之內，一個身體可以開展自身，再也不用透過自然，而是透過人工物、透過擬仿物、透過車禍。性愛再也沒有任何意義，只不過是某種稱之爲「慾望」的驅力，在先前早就設定好的地帶上操演。它通常都會被象徵性傷口的癡迷份子過於看重，但是，以某種方面來說，它不過是流衍在整個身體上的錯置文法 (l'anagrammatisation) —— 但是，以現在而言，正因爲它再也不是單純的性，而是別的什麼東西。性只不過是某

個被尊寵的意符 (un significant privilégie)、與某些次級記號的銘刻表記。它就僅僅是所有的記號之交換，以及身體所能操行的傷口。野蠻人深知要如何把身體應用到這種目標——以刺青，酷刑等方法，來施行情慾性，不過是某個象徵交換中的可能意符之一，既不是最光鮮耀眼的，也不是最偉大的。對於我們來說，它已經變成了蠱惑性與寫實性的參考物 (reference)。這要多虧了它的有機性，與功能性個性 (被包含於高潮之內)。

當車子以一小時二十哩的時速開始進行的時候，梵鋼把手指從女孩的陰道與肛門處抽回來，重新移動臀部，將陰莖插入女孩的陰道內。當車流往上移動時，它們的前座燈掃向我們。透過後照鏡，我還是可以看到梵鋼跟那個女孩的動作。他們的身軀被林肯轎車、以及數以百計的車內光點映照著。在鋼質的煙灰缸上，我看到女孩的乳房，與硬挺的乳頭。在窗戶的溝槽上，我看到梵鋼的大腿與女孩的肚子，形成詭奇的人體解剖體位。梵鋼讓那個女孩跨騎在他身上，他的陰莖再度進入她的陰道。他們的交合動作，反映在加速器上。梵鋼與這個年輕女子的性交動作，就在這些半透明發光的器材

上發生，被加速器的推進軸所操持著。他們的意象反映於車內的各色配備，映現出她起伏不定的臀部。當我把車速固定為一小時五十哩的時候，梵鋼把女孩舉起來，讓她的身體整個被車燈籠罩。她尖挺的乳房和車子的金屬與玻璃窗相映成趣，梵鋼激烈扭動的骨盤，和路面上、相距一百碼便出現一盞的成列燈光相對照。每當一座路燈逼近，他的臀部便撞向女孩，把他的陰莖塞入她的陰道內。當黃色的燈光盈滿車內，他拍打著女孩的臀部，顯露出她的肛門。（頁一四三）

在這裏，文本描寫的所有色慾字眼，都是技術性的——不是屁股、老二、秘道、後花園，而是肛門、後腸、陰莖、下體、交配。沒有任何俚語存在的空間——也就是說，在它的文本世界中，並沒有對於性暴力的密切感，而是某種操作性的語言。金屬與唾液之間的互動，就像是彼種與此種形式之間的正當性。相同的情況，發生於性愛與死亡的交感——彷彿說：他們的交媾是根據某種超級設計（super-design）的技術而來，並不是根據情慾的歡愉。而且，話說回來，它的根基處並不是關於高潮，而是單純直接的釋溢——即使是暗

喻性地說，那些橫貫全書的交媾與體液，也沒有任何官能性，就像是那些細緻的傷口，並沒有暴戾性。它們只是一道道的簽名。這就如同在最後的場景，主角X在他的車子殘骸上，噴滿自己的精液。

慾望的歡愉（無論是變態與否），總是被某種技術性的機器、被某種比真實更逼近幻魅的物體所冥思著。它總是擬設著一種交織在場景與機械之間的中介性操縱——在這裏，慾望的歡愉只是高潮，它和技術性機器的暴力波長相互混淆，而且，被唯一的技術所均質化，被某一個單一物體所總結：車子。

我們遇到了一個盛大的交通阻塞——從摩托車道與西方大道的交口，直到迴轉道路的上游車道，擠滿了各式各樣的交通工具。車前的擋風玻璃，反光出一片太陽投射於倫敦近郊的液態色澤。後座燈在傍晚的空氣中閃現著，就在一群群壅擠不堪的身體之間湛然發光。梵鋼坐著，一隻手伸出車外，不耐煩地敲打著門，用拳頭撞著車窗。在我們的右手邊的一輛巴士，載滿了不計其數的面孔。車窗旁的乘客彷彿是來自於太古原

始畫廊的死屍，往下看著我們。二十世紀的整體活力足以將這個星球送到另一個新的軌道，環繞著某個更開新的恆星運轉。這樣的能量，卻被爆破開來，用以維持這個巨大無倫的靜止動作。（頁一五一）

在我的周圍，西方大道的整個道路以及兩側，都被車禍現場的交通流量填得滿滿的。駐立於這個癱瘓的暴風圈中心，我感到全然地自在，彷彿我對於無止境增殖的車輛的執迷，終於得以解脫。（頁一五六）

但是，在《潰撞》這本書中，還有另一個面相，是和科技與性愛不可分割的（它們在從來都不是哀悼式的死亡之中交合）。它就是攝影機與電影鏡頭。交通與車禍的閃亮壅積表面，並沒有深度可言。但是，它們總是在梵綱的電影鏡頭中被複體化。鏡頭把意外場面堆聚起來，宛如儲存一則則的檔案。他所召引起來的、對於那場重大意外事件的常態性重複（他的車禍之死，以及在同一時間、與那個超級巨星依麗沙白·泰勒，一起在車禍中撞死——那是一場在數個月的時間內，被鉅細靡遺地擬造、以及修飾的潰撞），發生於那個電影攝象場

面之外。如果沒有那種超度現實的斷裂性，這個文本宇宙便什麼都不是了。只有在第二層階段的複體化、開展化、以及視象的媒介，才能生產出科技、性愛，以及死亡的交融。但是，事實上，在此處的攝影，既不是媒介，也不屬於再現的範疇。那並不是一種意象的「補充性」抽象化（une abstraction supplémentaire），也不是某種對於奇觀的強迫性執迷（compulsion）。而且，梵鋼的位置既不是個窺淫狂，也不是個性變態。這場攝影化的電影（如同在車內，或是公寓的交互音樂），是這一個交通與身體的普遍性、超度現實性、金屬性，以及肉身性皮層的一部分。攝影並不是一種媒介，而科技或身體也不是。它們在這一個事件與其再生產性（事實上，與其「真正的」生產）互相衝撞的宇宙中，共時性地存在著。而且，再也沒有時間性的深度了：就像是說，過去與未來都不再存在了。事實上，攝影機之眼取代了時間的存在，就如同它取代了其它層面的深度性——諸如效應、空間、語言。它並不是另一個向度，而只是純然地表意著這個沒有秘辛可言的宇宙。

那個充當駕駛者的玩偶坐向後方，往前吹拂的空氣抬起它的下巴。他的雙手被束縛在

把手處，就像一個卡蜜卡茲 (kamikaze) 的飛行員。他長長的喉頭，被許多測量儀器所環繞。就在他的前方，他們的表情一樣地空白。四個傀儡家人坐在一輛車內，他們的臉布滿了詭秘的象徵。

某種刺烈、揮鞭般的聲音逼近我們。測量儀器的管線，在鐵軌旁邊的草地滑舞。當摩托車撞上了車子的前方時，出現了一種金屬性的爆炸聲。兩部車滑向圍觀的驚訝群眾。我重新掌握了平衡感，不由自主地抓住了梵鋼的肩膀——此時，摩托車正好撞向那輛展示車，闖入了它前方的擋風玻璃，然後，往後方的車頂方向退去，變成一團黑色的碎渣塊。車子往後退去十尺，所有的外部配備都在這場撞擊中被砸得粉碎。在車內，那個傀儡家庭扭倒成一團，前座女人破碎的身軀和擋風板碎玻璃混成一體。碎雪紛飛般的玻璃屑環繞著這輛車，像一場銀色的冰雪暴。海倫·羅明唐握緊我的手臂，她對著我微笑，彷彿在鼓勵一個膽怯的小孩：「在安佩斯，我們可以再觀賞一次。他們會以慢動作再播出一回。」(頁一二四—一二五)

在《潰撞》這本小說中，每件事都是超功能性的。既然說，交通與車禍、科技與死亡、性愛與擬像，都像是某一種龐大的共存性的機器，這個宇宙和超市場是一樣的——在那裏，商品變成「超商品」(hypermarchandise)——也就是說，它總是連同自身的氛圍，被捕捉在那個交通的連續性形體之內。然而，就在同時，《潰撞》的功能主義也吞噬了它自身的理性，因為它不知道任何的功能失調。它是一個基進的功能主義，抵達它的吊詭性極限(limites paradoxales)，並且燒毀了極限。所以，它又變成了一個不可被定義、所以顯得炫惑迷人的物體——並不好也不壞，就是模擬兩可的曖昧性。如同死亡或流行，它在驟然間變成一個介身於十字路口的物體(objet de traverse)。所以，舊式的功能主義，即使歷經掙扎，也不再復存了。也就是說，它變成一條岔路，比堂皇大路具有更加快速的引導性：或者說，引導到大路無法引導之處；或者說，更好的，是可以將黎黑的話做一番超物理學的諧擬：「那是一條引向無處所在之路。但是，它比其它任何的道路更加快速。」這也就是何以《潰撞》這本小說，有別於其它任何的科幻小說——至少，有別於絕大

多數的此類文本——的原因。因為，它們還是環繞著那個「功能／功能失調」(fonction/dysfonction) 的二重軸心運轉。它在未來時空的背景裏投射的，是和常態宇宙類似的力量軸線，與相同的最終性。此類科幻小說的虛構性，凌壓了現實（或者說，正好相反）；但是，它所玩的，還是根據一般的遊戲規則。在《潰撞》這本書中，再也沒有現實或虛構，它是同時取消掉兩者的超度現實性。即使說，某種批判性的退化，也是不可能的。處於書中的，是一個逐漸變異且不斷互涉的擬像與死亡世界。這也是一個充滿暴力且性別分化的世界，但是，沒有慾望的流竄。它只是充斥著被褻瀆且暴烈的身體 (corps violés et violents)，彷彿是一個中性化的、充滿金屬性張力的鋼性世界，但是被掏空了官能性 (sensualité)。它是一個沒有最終性的超科技世界。這是好事或是壞事呢？我們可能永遠不會知道。它只是純粹地充滿炫異 (fascinant) ——雖然說，這種色相光炫，並不指向某種價值判斷。在這裏所在的，就是《潰撞》這本書的奇蹟：道德性的觀視無法浮出表面。因為，這樣的判斷，還是屬於舊式的功能性世界。《潰撞》是一部超批判性的小說。（這樣說來，它的效果也

和作者所預想的相反——在自序中，貝拉德說，他的目的是想要「對於這個從科技的風景邊陲處冒出來，充滿粗暴、情色，而且被過度照亮的界域，以及它不斷地勾引著我們的這種特性，提出警示。」鮮少有電影或小說能夠達到這種地步，把所有的最終性與批判性、反面乏味的庸俗光華，或者暴力，一逕融解於其中。僅有的類似例子，是《納許維爾》(Nashville) 或《發條桔子》(Orange mécanique) 這樣的電影。

繼波赫士的小說之後——但是，是在一個不同的境界——《潰撞》這本書首次表呈出這個擬像宇宙——這個我們現在都應該要關切的宇宙，這個象徵性的宇宙。這個被橫跨的宇宙，透過某種以大眾為介面的質材（例如霓虹燈、水泥、車子、色情機器），顯現出來的樣子，彷彿是被某種強烈的演繹力量所橫跨。

最後的救護車開走了，它的警笛還在哀鳴著。圍觀的群眾回到他們的車內，或者爬到鐵絲柵欄被撞破的河堤。某個穿著卡其布料服裝的青少女走經過我們這邊，她的男朋友用手環著她的腰身。他用他的手背撫弄自己的胸部，搓揉著自己的乳頭。她們走入

一個充滿旗幟與黃色油漆的海灘，然後開車離去。一個中年卡車司機幫他的妻子爬上河堤，一手扶在她的臀部上。大量的性氛圍充溢周遭，彷彿說，我們是一群剛離開某個聖典講座的黨派。它敦促著我們，要和友朋與陌生人慶賀我們的情色慾望；而且，我們被驅趕到夜色中，開始和這些最不可能的伴侶們，一起模擬著這場先前觀察到的聖餐式。（頁一五七）

註譯：

①見《潰撞》一書，貝拉德（J. G. Ballard）著（New York, Farrar, Straus and Giroux, 1973）。法文譯本於一九七四年出版（Paris, Calmann-Lévy）。頁數出處為英文版。

擬仿物與科幻小說

擬仿物的三層秩序：

——擬仿物是自然的，自然主義性質的，在意象——也就是摹仿 (imitation) 與偽造 (la contrefaçon) 的二元性——的基礎上，加以建立。它們和原件的關係是和諧的、樂觀的；而且，它的存在性，是要去重建出那個以上帝為意象的自然之理想性機構。

——擬仿物是生產性的、生產主義屬性的，它在能量與動力的前提上存在。那是一個普羅米修斯式 (prométhéenne) 的目標，想要造成永續不斷的全球性與擴張。某種能量的無限解放。(慾望屬於這樣的烏托邦，它和這個層次的擬仿物相接合。)

——擬像的擬仿物，在資訊、模型，以及電位操控 (cybernetique) 的遊戲之上，得

擬仿物

Simulation et simulation

擬像

以建立。它是全然的操作性、超度現實。想要企及的目標是全然的控制。

對於第一種類型而言，它屬於烏托邦的想像性。第二種類型，嚴格說來，則是對應到科幻小說的世界。對於第三種類型，它對應到的是：是否有任何一種想像性，對應到這個層次？最具可能性的答案，是科幻小說的舊有想像性已經死去；而且，某些別的事物正在悄悄地竄生出來（不光只是在小說，也在理論的層次）。相同的震顫與不定命運，把科幻小說了結掉。而且，就理論之於一個特定文類來說，也是如此。

除了在某個特定的距離之外觀視，否則，並沒有真實與想像。當這道距離——包括橫跨於真實和想像之間的距離——逐漸傾向於將自身抹銷掉、在模型的基礎上被吸納，將會有什麼樣的結果呢？如此的話，從某個擬仿物的層次到另一個層次，這樣的傾向，當然是邁向距離的分崩瓦解。也就是說，能夠為某種理想性或批判性投射留下空間的溝渠，已經逐漸被弭平了。

——這樣的投射，就在烏托邦的想像中達到極點。在這其中，某個超越性的場域、某

個完全不同的宇宙，就這樣發生了。（浪漫主義的夢想，還是烏托邦的個人化形式。在這其中，超越性在深度中被勾勒出來——即使是在無意識的領域，也是如此。但是，無論是那一種情況，它和真實世界的斷絕會達到最大化。烏托邦的島嶼和現實性的大陸，彼此是相對決的。）

——這樣的投射，常常在科幻小說中被強烈地還原。它通常不過是這個現實的生產世界的無止境投影。但是，在質地上，它和這個現實世界並無不同。機械性或能量性的擴展，速度與動力增殖到無以數計的等級以上。但是，基本構形與場景，還是屬於那些機械性與無機性的東西。這是一個機器人的投射性假說（就前工業時代的限制性宇宙而言，烏托邦所對立的，是一個理想性的另類宇宙（un univers alternatif idéal）。對於生產性宇宙的無限性潛力而言，科幻小說增添了它自身可能性的多重複雜度。）

——在內爆性的模型時代，這個投射已經被完全吸收了模型，再也不塑構超越性或投射。它們再也不去形塑那個和真實有所關聯的想像性，它們自身就是真實的預期。所以，它們無法為任何虛構性的預期，留下任何空間。它們是即刻性的，所以，無法為任何想像

性的超越留下任何空間。那個被開啓的領域，是在電腦管路當中的擬像視界 (simulation au sens cybernétique) ——也就是說，是對於這些模型的任何層次之操縱 (例如場景，對於擬造情境的設定，等等)。但是，如此一來，沒有任何事情可以將這種操作、操作性本身，以及真實的發展生態區隔開來。再也沒有小說／虛構了。

真實可以超過小說。這是某個一直不斷增生的想像性的可能性之中，最確定的符號。但是，真實不能壓過模型。它只不過是個不在場證明。

在一個被真實法則所統馭的世界中，想像性是真實的不在場證明。今天，在一個被擬像法則所統馭的世界，反而是真實成爲模型的不在場證明。而且，吊詭地，真實變成我們真正的烏托邦。但是，它是一個不存在於可能性的烏托邦。它只能夠被夢想著，如同我們夢想慾求著一個失落的物體。

或許，出現於電腦管路與超度現實時代的科幻小說，只會在它的「歷史性諸世界」(les mondes historiques) 的人工性復活中，耗盡自身的所有。它只能在擬似真實之內，試著去再建構，直通到最微小的細節——某個先前世界、事件、人們，以及過往的意識形態之

疆界邊境，被掏空了意義，以及它們的原始過程。但是，在那個回顧性的真相中，盡情迷幻地漫遊。如此，在非立普·狄克所寫的《擬仿物》(Simulacra) ①一書，以連續性的戰爭為主線。在三度空間的巨型立體投影之中，小說不再是一枚映照出未來的鏡子，而是針對著過去，窮凶極惡地重現著幻境。

我們再也無法想像任何其它的宇宙，超越性的恩寵也已經從我們身邊被剝除。古典的科幻小說，居住於一個不斷往外擴張的宇宙，而且，有別於十九世紀與二十世紀初期、以空間的探索與殖民為主要形式。②它從空間探險的層次上，開闢出自身的路徑——在那裏，並沒有因果關係。並不是因為實質的空間在今日已經如同真實一般，被符碼化、製圖化、登記、膨脹，所以，因此它在普遍化自身的情況下，被封緘起來。一個普遍性的宇宙市場(un marché universel)，不只是商品的市場，同時是價值、符號、模型的市場，無法為想像性留下任何空間。並不光是因為科幻小說的擴張探險性宇宙(univers exploratoire)(無論就技術、心理、或是宇宙性的面相)，已經無法運作，而是因為，這兩者是緊密相接

的。而且；它們是某個相同的普遍性擬像過程的兩種版本，遵循著過去世代的外爆與擴張性之巨大過程。當一個系統抵達它的極限，並且變得壅塞不堪，某種反轉就此生產出來。某種別的東西就發生了，同時也在想像的層次上出現。

直到現今，我們還是對於想像性有所保留。如今，現實的有效性和給予它特定重量的想像性之保留程度，是成正比的關係。對於地理與空間的擴張來說，也是如此。當世界再也沒有任何處女開發地的時候，也沒有任何可以留給想像性的地域了。當地圖淹沒了所有的領土，某些事物——例如現實法則——就此消失不見。就這種情況來說，發生於太空間的征服遊戲，是通往地域性指涉物 (referential terrestre) 的失落之不可抗逆性橫跨。只要這個宇宙退至無限性，身為一個有限宇宙的內在一致性之現實，就被割裂出血。征服太空所遵行的，是認為行星與人類空間一樣，是可以被去現實化 (去物質化)；或者，將它轉化為一個擬像的超度現實。只要我們見識到那個兩房一廳一衛浴的公寓，被放上太空軌道，以最近的月球運轉週期來運行，就可得知。地球領土的日常生活性，就被提升到宇宙性的價值，在太空間超額地被置放。也就是在超越性的太空中，現實也被衛星化了。這就是形

上學的終結，幻境的終結，科幻小說的終結——超度現實性的時代，於焉開始。

從這個層面往前看，某些事情必須要有所改變。在以往形構了科幻小說魅力的投影探觸，以及全面圖相的過度性，都是不可能的。再也不可能在真實與虛假、想像與習以為常的現實之間，劃清一道界線。那個過程將會是反過來的：它會被放在去中心化的情境。被安置好的擬像模型，是要去極力賦予它們真實的、平庸的，以及活過的常態性感受。要把真實再創新為虛構，正因為它已經從我們的生活中消失了。那是真實的、活過的，常態性感受的迷幻化 (hallucination)，但卻是被再構造的。有時候，會造出某種光怪魍魎的細節，再造成一種動物或植物性的保存物，以透明的精確性得以重見天日。但是，它沒有實質，早就被去真實化了。它是超度現實的化身。

就這個層面說來，科幻小說就不是那種充滿浪漫精神的擴張——憑藉著它的發現所帶來的自由與天真爛漫，橫行各處。剛好相反地，它會內爆性地進化 (evoluer implosive-ment)。就在當前宇宙概念之內的意象上，自我生衍，試著要去再振起、再實質化，也再傳承化擬像的碎骸斷片 (fragments)——也就是這個對於我們而言，已經成為真實世界的

普遍擬像之碎片。

那些作品如果是那付德性，它們相互碰撞的地點會在那裏？會如何操行情境性的侵略與反撲呢？顯然地，菲立普·狄克的短篇小說，在太空中「重力化」(gravitend)起來——如果我們還可以使用這個字眼。(但是，我們已經不能使用它了，因為，這個新的宇宙是「反重力性的」。或者說，如果它還有重力性，它是環繞著真實的空穴，以及想像的空穴來存在。)我們所看到的，不是一個另外的宇宙，一種宇宙民謠或宇宙性的異國風情，或者，銀河星際之間的超絕能耐。打從一開始，我們就在擬像之內，沒有起源可言，快速而瞬間性，沒有過去與未來，是所有的類似性之共生共融(心理的、時間的、空間的，以及符號的)——那不是一個平行宇宙(un univers parallele)，一個複生宇宙(un univers double)，或者，甚至一個可能的宇宙(un univers possible)。既不是可能，也不是不可能，既不真實，也不虛假。它就是超度現實，它是一個擬像宇宙，一個完完全全不一樣的東西。而且，也不是因為狄克特別講到擬仿物——科幻小說總是會提到擬仿物，但是，它會在雙身的前

提上玩這個主體：可能是複製它，或者再複製它；可能是人工性的，也可能是想像性的。但是：在這裏，雙身已經不見了。再也沒有一個雙身，我們早就已經在另一個世界了。它沒有異己，也沒有鏡子、投影，或者某個可以反射的烏托邦。擬像的境地是令人昏眩神迷的、不可被壓制的，呆板又平面化，沒有外部性可言。我們甚至不會通過「鏡子的另外一邊」(de l'autre côté du miroir)——那還是屬於超越性的黃金時代。

也許，某個更具有說服力的例子，會是貝拉德的作品。他從早期那些「迷光幻魅」(fantasmagoriques) 的短篇小說——充滿著詩意、夢幻、扭曲性——到《潰撞》這本小說：後者，毫無疑問地，是當前科幻小說中獨一無二的代表性模型。《潰撞》是我們的世界，在它的場景中，沒有任何東西是被創新出來的。在本書中的每個東西，都是超功能性的，同時是流通與意外、技術與死亡、性愛與攝影鏡頭。在本書中的每樣事物，便如同一個龐大無倫的、共存性的擬像機器。也就是說，我們的模型、以及環繞於我們周圍的所有模型之加速性，都在某個虛妄空洞之中得以彎曲，且超額運作著。這就是《潰撞》和絕大

多數的科幻小說之所以不同之處——後者多半都還是繞著那個舊式的「功能／功能失調」來運行。它們在未來所投射的，是和這個「正常」宇宙一樣的力量線軸 (lignes de force) 與最終性。在此等宇宙中的小說，可能會凌駕現實 (或者，正好相反——它會顯得更微妙)，但還是奉行著那套相同的遊戲規則。在《潰撞》中，再也沒有真實或虛構——超度現實性把這兩者都併吞了。也就是在這個層次，我們近代的科幻小說——如果，真有這樣的東西——所存在之處。類似的文本還有《傑克男爵或者永恆》(Jack Barron ou l'Éternité)，以及《每個人都到贊茲巴》(Tous à Zanzibar) 的某段篇章。

事實上，就這個情況而言，科幻小說並不在任何一處。它到處都在，就在模型的流通運轉之間，在這裏也在那裏，在包圍四周的擬像原則之內。它能夠從這種粗糙的情態中冒出來；從這個操控性世界的呆滯退化性中竄出來。有那個科幻小說作者，能夠「想像出」(但是，正因為那根本就不是被「想像」出來的!) 這個東德工廠擬仿物的「真實性」? 那種工廠重新雇用了所有失業的人，填滿了傳統生產線的每一個位置與每個角色，但卻不生

產任何東西。它們的活動，就被消費在秩序的遊戲、競爭、寫作、藏書，就在這個工廠與那個工廠之間，就在一幢巨大的交互網絡之內。所有的物質生產，就這樣被雙重化在那個空洞之中。（其中，有個工廠還「真正地」倒閉了，讓它的員工們第二次被解雇。）這就是擬像。不是說工廠是假貨，而是說，它們正是真的，超真實的真。而且，正因為如此，它們回返了所有的「真正」生產，也就是「認真的」工廠所做的生產，回到相同的超度現實性。在這裏，令人蠱惑的，不是真工廠與假工廠之間的差異；而是——正好相反地——它們的缺乏差異。也就是說，所有的生產性再也沒有比這個「擬仿性」事業，更偉大的指涉物，或更深刻的最終屬性。也就是它的超度現實漠然性，才形成了這個插曲的「真正」科幻式（science-fictionnelle）質地。而且，我們可以明白，沒有必要去發明它，它就在那裏，從一個沒有秘密也沒有深度的世界中竄冒出來。

豪無疑問地，在科幻小說這個繁複的宇宙，今日最困難的事情，是去揭示出依然和第一二層秩序相連接（而且，大部分的事物依然如此）的事物，也就是那個生產性的／投射性

的秩序。它早就從想像性的模糊性、合乎於擬像性秩序的不確定性而來。如是，我們可以清晰地區隔機械性機器——第二層秩序的特色——以及電子管路、電腦等等。就在它們的主導性原則之內，依賴著第三層秩序。然而，某一層秩序當然可以玷污另一層；而且，電腦當然可以像一個超級機器、超級機械人、超級動力機一般地運作，裸呈出第二層擬仿物的生產性精神。電腦並不是以某個擬像過程的樣式來操動，但是，它還是可以為某個最終化的宇宙之反射神經做見證。（包括善惡曖昧與暴亂，像是《二〇〇一年太空漫遊》的電腦，或者《每個人都到贊茲巴》的香曼薩〔Shalmanezzer〕。）

介於三重秩序之間：歌劇性的（l'opératique）（戲劇與幻境機器的戲劇性位階，也就是技術性的「華美歌劇」〔grand opéra〕）——它和第一層秩序相呼應；操作性的（l'opérateur）（工業與生產性的位階，動力與能量的生產性）——它呼應到第二層秩序；以及，操控性的（l'opérationnel）（電腦管路、機率性的，「超技術性」的不確定位階）——它對應到第三層秩序。所有的涉入狀態還是可以在科幻小說的層次上被生產出來，但是，唯有第三層秩序讓我們目眩神迷。

註譯：

①〔譯者註〕除了本書，狄克的許多作品也根植於一個似是似非的超度現實擬態世界，從中展開身分本體的錯亂、偏執狂與精神分裂的幻異宇宙、複製生命無窮盡地逼真於「原件」等等母題。電影《銀翼殺手》(Blade Runner) 的原著，《複製人可會夢見電子羊?》(Do Androids Dream of Electric Sheep?)，是最著名的代表作。

②〔譯者註〕這些主題是在科幻小說的「黃金時代」(the golden age of science fiction，大約從二十世紀初到四〇年代)，作者們所集中呈現的課題。

擬仿物

Simulacres of simulation

擬仿像

動物：地盤與變身

宗教審判 (Inquisition) 的施刑者，想要的是什麼？要犯人承認自身的邪惡，以及邪惡的法則——有必要讓被告聲稱，他是意外地犯下罪惡；在神聖秩序中，透過邪惡法則的影響，而肇下罪端。如此，告解重新儲備了某個讓人安心的隨機性；而酷刑、以及透過酷刑來驅除邪惡的動作，就是對於把邪惡當成是某個原因的這個事實，施以勝利的戴冠式。（並沒有虐待狂，也不是贖罪心態。）不然的話，最微小的異端行止，也會讓整個神聖秩序起變動。相同地，當我們在實驗室與火箭中，使用與蹂躪動物——以科學之名，來縱行實驗性的殘暴——我們期待在牠們的頭皮與電極底下，挖出怎麼樣的告解詞呢？

我們想要挖出來的，正是那個科學從來不能確定、而且暗自感到絕望的客觀理性法則。

動物必須要被驅使說出，牠們不是動物，而且，獸性、蠻荒之性——這些詞彙彰顯著，相對於理性的不可理解性、與基進的怪誕 (*d'étrangeté radicale*) ——並不存在。但是，正好相反地，最具有獸性的行爲、最超異獨特的、最不正常的行爲，正是在科學、心理學機制、以及腦際連結中得以解決。動物身上的獸性，以及它的不確定法則，必須被斬殺掉。

是以，實驗並不是一種朝向某個目標的方法。它是近代的挑戰與酷刑，它並沒有發現某種智性。而是說，它從科學那裏，刨到某個告解——正如同先前，刨到某個宗教信仰一樣，和那個告解具有明顯的距離——例如疾病、瘋狂、獸性——只不過，是在隨機之透明性的暫時性，敲撞這些證據。正如同之前，從神聖理性那裏找到的，必須持續不斷地被消除。並且，在每個地方，都加以消除。就這個層面來說，我們都是動物，都是實驗室中的動物——不斷地被測試，爲的就是要抽汲出反射性行爲。正如同在臨死前的最後時刻，那些理性的告解，在每個地方，獸性必須屈身到反射性的動物性，驅除某個無法定位的、野蠻的秩序。在這個秩序中，在科學中，動物不斷地成爲「我們的化身」 (*restées l'incarnation*)。

如此，動物已經爲我們進行著那個自由主義式終結的道路。所有的現代動物對待方式，都可以重新回述人類被操縱的那些興亡過程——從各種實驗，到生殖繁衍的工業時代壓力。

在里昂召開的某個會議，歐洲的獸醫們，開始關心動物們得自於工業、生殖、農場的疾病與心理問題。

——《科學與未來》(Science et Avenir)，一九七三年七月

兔子發展出某種極端的焦慮。牠們變得嗜食糞，而且沒有生殖力。看起來，兔子打從出生開始，就是「焦慮的」、「沒有適應性」。牠們對於感染跟寄生物，具有更強的感應力。

抗體失去該有的作用，而雌性失去生殖能力。自發性地說，我們也可以說，必死率提高了。

雞的歇斯底里，影響了所有的雞群。那種「心靈的」(psychique) 集體緊張，可能會瀕臨最嚴重的門檻——所有的動物開始散落四處，飛來飛去，尖叫不已。當哭嚎停止時，就是崩潰集體的恐怖。動物躲藏在角落，麻木不動，彷彿已經癱瘓了。在第一場驚嚇之後，危機再度開始。這樣子，可以持續好幾個星期。有人想要試著給牠們鎮定劑。

豬群的部分，是開始出現同類相食的症狀，牠們傷害對方。羊群開始舔著周圍的所有東西；有時候，甚至舔到死為止。

「當然，這些繁殖動物，確實是在心靈上受到很大的苦難。動物園的心理治療是有必要的。受挫的心理生活，代表在成長發展中，受到某種阻礙。」

黑暗、紅色光線、精巧機械、鎮定劑，沒有一樣是有用的。在鳥類身上，出現了對於食物的企近——當牠們繁殖過多時，會出現的檢選秩序。當數目實在太多時，就得不到任何食料了。如果我們希望打破這種檢選秩序，並且民主化食料的普及程度，有必要建立另一套分配食料的法則。但是，結果是失敗的——摧毀了象徵秩序的後果，便是鳥類的全然

混亂，而且，造成牠們長期的不穩定。這是此類荒謬性的好例子——在原始部族的社會中，我們知道類似性的、對於良好民主意圖的橫加濫用。

動物們也會得精神疾病，真是偉大的發現！在老鼠、豬，以及雞群當中，發現癌症、腫瘤、心肌梗塞等等。

在結論中，作者們說，最有可能的治療方式是擴大空間：「只要多出一點空間，我們所觀察到的許多問題就可以迎刃而解。」就任何情況而言，「這些動物的命運便不會如此悲慘。」他對於這個會議感到很滿意：「目前，對於家畜命運的關心，在於見證一個道德與可被理解的利益之同盟。」「我們不可以隨便對自然橫行霸道。」這樣的問題，已經嚴重到足以影響生意的收益。在收益這個層面上做工夫，可以促進農牧主人，讓動物們生活在一個較為正常的環境。「爲了要在一個健康的處境被飼養，我們必須時常想到動物的心理平衡。」而且，他也預言了，將來會有這樣的景況，就像人類一樣——動物被送到鄉間療養，好重建牠們的心理平衡。

這樣說的話，真是棒得不能再棒了。無論是「人道主義」、「正常性」、「生命品質」，都

不過是收益層面的各種橫切面。比較於因為剩餘價值而生病的動物，以及因為工業集中營、工作的科學性組織，以及工廠的組裝生產線而生病的員工，這是非常發人深省的。就後者的例子而言，資本主義的「牧場主人」，會開始想到，這樣下去，對於剝削基模是有害的。所以，會創新、改良某些東西——諸如，「工作品質」、「增添技術」、發現「人文」科學，以及工廠的「社會心理學」向度。比起工廠的組裝生產線，動物們最後不可避免的死亡命運，更讓人感到震懾。

若要抵抗死亡的工業組織，動物們沒有別的方法，沒有別的可能叛亂，唯有自殺一途。所有剛才敘述的情景，都是朝向自滅的。這些抵抗，是工業理性（利益層次）的失敗；但是，也同時可以讓我們感受到，那是和專家的邏輯式理性相違背的。在反射動作與「動物／機器」的邏輯中，也就是說，在理性化的邏輯中，這些非正常行為是不合格的。所以說，我們會為動物加諸一個心靈生命——某個非理性且出軌的心靈生命——讓牠們得到自由主義與人道主義的治療。但是，最後的判決——死亡——卻絕對不會更改。

以聰慧智巧，我們可以發現動物的心靈生命。如同一個嶄新且未被探索過的科學領域，

發生於牠對於人類判定在牠身上的死刑無法適應之時。相同地，我們重新發現囚犯們的心理學、社會學以及情慾性向 (la sexualité)。如此，要純粹地監禁他們，變得不可能。①我們發現到，犯人需要自由、性，以及「正常屬性」，好承受他的受囚——正如同農場中的動物，需要某種特定的「生命品質」，好死於正常性之內。而且，這樣的狀況一點都不會自相矛盾。工人們也需要責任性、自我管理，為的就是讓他們對於強制性的生產指令更起反應。每個人都需要某個心靈生命，對於心靈生命時代的來臨，是再合理不過了——無論我們有意識，或無意識。而且，這樣的一個黃金時代，將會持續進行，以至於無法讓每一個地域成功地社會化。如果說，能夠成功地讓人類還原到他的「理性」行為，人文性與精神分析就根本不用存在了。就整個心理界面的發現而言，它的複雜度可以永續不斷地延展下去，來自於不可能剝削至死（對於工人而言）、囚禁至死（對於犯人而言），以及養肥到死（對於動物而言）的這個事實。根據平等性的嚴格律法，我們可以歸納出：

出了多少熱量與時間 || 多少工作力。

違犯多少誠律 || 多少對等的懲罰。

用了多少食物 || 多少重量與工業性的死亡。

每件事都被封鎖起來，而心靈生活、心理生活、精神官能症等等，也是如此。它們並不是爲了打破這個狂亂的平等法則而生，而是要再度奠定，這個雙方對等的平等性。

負重性的野獸，牠們必須爲人類效勞；被強迫驅役的野獸，牠們必須回應科學的質詢；⑤消費的野獸，牠們必須成爲工業的飼肉；罹患精神疾病的野獸，牠們必須講述「心理」性的語言，解答牠們的心靈生活，與無意識的慘狀。每件發生在牠們身上的事情，也已經發生在我們身上。我們的命運永遠不會和牠們的分離，而且，這是對於人類理性的最佳復讎——因爲，人類理性早已自以爲是地將人類置放於野獸之上。

況且，動物被擺放到非人的屬類，是打從理性與人性發展之後的事情。這是種族主義的合理並列。某個客觀的動物「王國」(régne)，只存在於人類存在之後。要追究牠們各自的譜系位階，可能要花費太多的時間；但是，現今的某個深淵，將牠們從譜系中分離開來，容許我們——在我們的優勢位置上——將野獸送往太空與實驗室的恐怖宇宙。那些實驗室，把這些物種整個液化——就像是在非洲的保留區，或地獄般的動物園中，將這些物種都徹底淹沒。因為，在我們的文化中，已經沒有牠們的地方可言——就像死人沒有地方一樣。整個狀態被種族主義的多愁善感所覆蓋(嬰兒封印 [les bébés phoques]，碧姬·芭鐸 [Brigitte Bardot] 等等)。這個將牠們分離的深淵，遵奉著家畜化的過程；就像是真正的種族主義，遵從著奴役的道理。

在此之前，動物擁有比這種狀態更神性、更聖化的位格。在原始社會中，根本就沒有「人類」這樣的東西。而且，長久以來，動物的秩序就是整個參考系統 (l'ordre de référence)。只有動物有資格被獻祭，就像是神一樣。人類獻祭是之後的事情，來自於某個崩壞的秩序。人類之所以合格，來自於他們與動物的相通性。玻洛洛人 (Bororos) 是金剛

鸚鵡：這並不是個先於邏輯、或者是精神分析的體系，更不是分類的心理秩序。以這種說法，李維史陀（Claude Lévi-Strauss）還原了動物的塑像。（即使說，假設動物本身代表著某種語言，是相當神妙的——這還是牠們的神聖性的一部分。）不，這樣的意思，彰顯出玻洛洛人與金剛鸚鵡屬於同一個循環系，而循環的圈圈不容許任何物種的分裂——任何我們藉以生活的明確二分法，這樣的結構性二分，是黑暗邪淫的（diabolique）。它區分出、並面對了明確的身分。這樣的區分，造就出人類，並且把動物丟入非人的那一邊。而這個循環：它自身是象徵性的。在某個可逆轉的環鍊中，它銷滅了這些位置。這樣說來，玻洛洛人「確是」金剛鸚鵡——就像是加南魁人（Canaque）說，死者行走於活人之間。（德勒茲可是洞見了這樣的情景，所以，才在他的「幻變為動物」[devenir-animal]的論述中，講到「要成為玫瑰黑豹」嗎？）

無論如何，在我們的時代來臨之前，動物向來享有聖性或獻祭性的高貴特質。所有的神話系統都再加以陳述，即使是以狩獵來謀殺牠們，還是具有象徵性關聯。那和實驗室的隨意宰割是不同的。即使把牠們當家畜來參養，還是和如今的工業牧場有所不同。我們只

要看看農耕社會的時代，就知道了。而且，家畜時代預設了土地、部族、父系傳承，在那其中，動物是這整個系統的一部分。那不能和家中的寵物相提並論——寵物是唯一被留在農場之外的物種，例如小狗、小貓、小鳥、老鼠等等，全部都包裹起來，讓牠們的主人疼愛。橫跨界域的動物，已經不斷前行——從遠古的神聖獻祭到具有環境配樂的寵物墳場、從神性的叛亂到環保的善感。牠們大聲講述人類自身的鄙瑣化。它再度描繪一個介於動物與人類這兩者之間、意料不到的互惠性。

特別來說，我們對於動物所投注的善感，當然是輕蔑牠們的某個符號。這樣的輕蔑，是和某些特質——諸如不負責任、非人等等——成正比的。如此，動物才配得上人類的關愛與保護等儀式，如同小孩要被擺放到一個無邪幼稚的位置，多愁善感，就是從獸性無限降格而來的質地：種族主義的憐憫心。在此，我們滑稽地將動物包裹起來，連牠們都忍不住對自身感到多愁善感。

以前那些將動物，用來獻祭的人們，並沒有把牠們當成野獸來看待。甚至，在中古世紀，那些以特定形式咒詛並懲罰牠們的人們，與牠們的關係，也比現在的我們來得親近多

了。而我們在這樣的操演中，只是充滿恐懼罷了。古代的人將動物判罪，就某些層面來看，那是給予牠們榮耀。我們卻什麼也沒有給牠們，就是這樣，和牠們並存的時候，我們才是「人類」。我們再也不獻祭牠們、懲罰牠們，我們以牠們為傲——那是因為，我們已經馴養了牠們。更糟的是，我們為牠們建造了一個在種族層面上顯得次等的世界。牠們甚至不值得我們的正義，只配擁有我們的疼愛與社會慈善；牠們再也不配擁有懲罰與死亡，只能像是一塊塊被屠宰切割的肉片，被用來做實驗，以及銷抹掉。

正是因為我們再度吸納了所有和牠們有關的暴力，造成現今野獸的猙獰怪物性 (*monstruosité des bêtes*)。以往的獻祭性暴力，是某種「親密的結合」 (*intimite*，套用巴釐耶的詞彙)；如今，卻被有距離的感傷暴力或實驗性暴力所取代。

在意義的層次中，怪物屬性已經改變了。原先的怪物性，是獸性的猙獰異質、恐怖與眩惑的對象，但是，絕不是負面的。它永遠是曖昧不明的，是交換與暗喻的對象，出現於獻祭的儀式、神話體系、傳承性的獸性，甚至，會出現在我們的夢寐與幻想。這樣的獸性充滿著每一種威脅力與變身性，在人類活生生的文化中，被秘密地解決，成為某種同盟的

形式，被交換為一種奇觀式的怪物性 (une monstruosité spectaculaire)。金剛 (King Kong) 從牠的叢林中被拉出來，成爲一個音樂表演廳的明星。以前的敘事是，文化的英雄殲滅了野獸、惡龍，以及怪物；而且，從牠噴濺出的血緣，誕生了人類與文化。今天的話，是金剛前來蹂躪我們的工業都會，讓我們從自身的文化中被解放出來。這樣的文化早已朽死，因爲它清除了所有真正的怪物性，而且破除了與怪物性的盟約（在電影中，以女人所擁有的原始天賦來呈顯它）。這部電影的巨大誘惑力，來自於它反轉了意義：所有的獸性跑到了人性那一邊，所有的人性被推到工業化的獸性那一邊。而且，人類與野獸彼此誘引，某一個秩序被另一個秩序所勾引，人類被野獸所誘。金剛之所以死亡，因爲牠透過誘惑，重新掀出人類與野獸這兩種帝國能夠彼此異變的可能性——在野獸與人類之間的亂倫雜慾（雖然說，這是一個除了在象徵性與儀式性的模式之內，並沒有被實現的慾念）。

最後，野獸所奉行的進化之道，無異於瘋狂者或孩童，性慾或黑人特質。它奉行的，是某個驅離、隱匿，以及分隔的邏輯。反過來說，就是某個反轉，以及反動暴力的邏輯。這樣的暴力，讓社會整體終於傾向那些瘋狂、孩童、性慾，以及次等種族的軸心。（在牠們

被驅離的核心之內，牠們帶來重要性的基進質詢，就被掃除殆盡。）文明化的過程中，這些媾合的輻臻點是讓人訝異的。動物如同死者、以及許多異己，也奉行著這樣不受阻撓的過程：透過自身的滅絕，來附加於文明之內——也就是透過液化這整個物種，然後，讓牠們在滅絕之內發聲，在牠們行將殞滅的當下現身。讓動物發聲，如同讓瘋狂者、孩童、性慾異常者（可參照傅柯〔Michel Foucault〕的論述②）發聲一樣：這樣的情況在動物身上，令人愈發迷惑。牠們的不確定原則——從牠們竄躍出來，與人類同盟、並讓人類感到其份量的的那些東西——正奠基於一個事實：牠們不會說話。

歷史性地說，瘋狂形成的挑戰，曾經被無意識接下陣仗。在一個開放給無意義的意義系統中，無意識能夠讓我們有邏輯地思索瘋狂（以及更普遍地，思索所有奇異與非常態的形構）。這樣的系統，能夠為非感知性的恐怖開創一些空間。現在，在某個特定論述的仲介之下，能夠讓人理解：心靈生活、驅力、壓抑等等。瘋狂者迫使我們去考慮，無意識的假說。但是，反過來，我們變成那些把他們困在無意識之域的人。因為，如果說無意識和理性作對、並且帶來一個基進的顛覆，如果說，它還帶有瘋狂的噴爆潛力（*potentiel de*

rupture)，之後，它會和瘋狂決裂——因為，那就是足以讓瘋狂連上一個比古典理性更普遍的理性之道。

瘋狂者曾經是沉默失聲的。現今，每個人都可以聽到他們說話。我們已經找到了某個框架，能夠搜羅他們以往被視為荒誕不可解的訊息。孩童們也說話了，對著那個成人的宇宙。他們再也不是奇異、微不足道的存有。孩童們彰顯著他們，變得有意義——並不是透過他們話語中的某種「解放」(liberation)，而是因為，成人的理智給予自身最微妙的方法，好逆轉他們的沉默所帶來的威脅。原始人也說話了，被找尋出來被聆聽，他們再也不是野獸。李維史陀指出，他們的心理結構和我們的完全一樣。精神分析將他們推往伊底帕斯以及原慾那一邊。我們所有的符碼都運行得很好，而且，原始人也對它們起反應。以前，我們將他們埋葬於沉默之下，將他們埋葬於話語——當然，是「不同的」話語——但是，就在白日的語道之下，在「差異」(différence)之下，正如同以往被埋葬於理性的聯合之下，我們絕不可以被這一點誤導了。正在前進的，是相同的秩序，也就是，理性的帝國主義 (impérialisme de la raison)，以及差異的新帝國主義 (néo-impérialisme de la

différence)。

最重要的是，沒有任何事能夠逃離意義的帝國，意義的分享。當然，在這一切的背後，沒有任何東西和我們說話——既沒有瘋子，也沒有死者；沒有孩童，也沒有野蠻人。而且，基本上，對於它們，我們什麼都不知道。但是，最重要的是，理性挽救了我們的面子；而且，每個東西都逃離了沉默。

牠們——動物們——不會說話。在一個不斷增殖話語的宇宙，去告解也去言談的宇宙，只有牠們保持著靜默。而且，因為如此，牠們看起來離我們愈來愈遠，退到了真相的地平線之後。但是，這也是讓我們與牠們如此親近的原因。牠們的生態環保、存活問題，並不是最重要的。自始至終，最重要的是牠們的沉默不語。在一個執著於發出話語的世界，在一個形構於符號與論述之霸權的世界，牠們的沉默對於我們的意義系統而言，具有愈來愈重的份量。

當然，我們使牠們說話——以所有的招數，某些比其它的更純真無邪。牠們講述的，是寓言中角色的道德論述。在圖騰主義 (totémisme) 的理論中，牠們支持著結構化的論

述。每一天，牠們都把實驗室中的「客觀性」——人體解剖的、心理學的，以及有機物的——訊息傳送出去。反轉過來，牠們充當著各種暗喻——無論是美德與惡德，能量與環保的模型，生物學中的機械性與正式模型，無意識的幻魅登錄者，以及，最後充當在德勒茲的「幻變成動物」之論述中的、全然慾望解域之模型 (modele de deterritorialisation)。(吊詭所在：當他自己是個不折不扣的疆域存有體 (l'être du territoire) 時，卻把動物當成解域的化身基型。)

在這全部之中——暗喻、實驗動物、模型、寓言 (並沒有忘記它們的養分：「使用價值」)——動物維持著某種強迫性論述。牠們在任何地方都不會真正地說話，因為，牠們只會滋生我們所疑問的反應。牠們的方式，是把人類送回那個環狀的符碼 (codes circu-laires)。在牠們的沉默之後，牠們分析著我們。

我們從未能逃脫掉、那個遵照每一種驅離法則的反轉。拒絕把理性的名號授予瘋子，遲早會導向將理性的基底也拆解掉了。瘋狂者會以某種方式遂行報復。不讓動物擁有無意識、壓抑、象徵秩序 (與語言混淆在一起)，也就是說，我們希望遲早 (以某種導向瘋狂或

無意識的斷裂不接續性），能夠將這些概念的合法性打上問號——正如同，現今它們統馭並區隔著我們一樣。因為，如果說在過往，人類是建立於意識的單一性；如今，人類是建立於無意識的單一性。

動物沒有無意識，這是大家都知道的。牠們是會作夢，但那是生物電流所造成的衝脈。而且，牠們沒有語言，無法給予夢境意義、並將它嵌印於象徵性秩序中。我們可以對牠們加以幻想，將我們的投射置放在牠們身上，並且以為我們正在分享牠們的場景。但是，對我們來說，這是很舒服的。事實上，無論是在意識的國度或無意識的王國，動物都不被我們所理解。所以說，問題並不是要強迫牠們進入無意識，而是剛好相反：要看看牠們如何疑問這個無意識的假說，也要看看，牠們要我們進入的另一個假說是什麼。這就是動物的沉默所帶來的意義，或者無意義。

這就是瘋子的沉默，它迫使我們驅向無意識的假說。動物們的抗拒，迫使我們去改變這種假說。因為，如果對我們來說，牠們會保持在某種非智性的狀態，我們還是活在某種跟牠們並存的理解性。如果說，我們活在這種樣態，就在普遍環保性——它是星球的一個

角落而已——的符號中，那不過是柏拉圖式的洞窟 (la caverne platonicienne) 之擴大化。動物與自然元素的鬼魂，將會前來搶奪那些生存在政治經濟體系的人類的影子。不，我們對於野獸的巨大瞭解——即使已經在消失之路——就被安放在地盤 (territoire) 與變身 (métamorphose) 這兩大要素，在文法時態改變的符號之下，和表面的樣態是相反的。

再也沒有其它的東西，比動物更被固置在物種的永恆性 (perpétuation) 之內。但是，對於我們來說，牠們代表著變身的意象，所有可能的變身性。再也沒有比動物的外觀更歧異、具有游牧性，但是，牠們的律法是地盤的概念。③但是，我們必須把地盤的所有反面意義給推到一邊去。它並不是某個主體或某個團體，對應到他自身的空間，彼此的擴大化關係，某種個體、部族，或者是物種本身，對於他(們)的私有財產之有機性權利——這樣的解釋，是延伸到所有的生態學之心理學與社會學的幻想地盤——也不是某種生機的功能，某種環境艙室——在那之中，所有系統所需要的東西都被總計進去。④地盤也不是某個空間：空間這樣的詞彙，對於我們來說，是顯示出自由與挪用。地盤不是本能、需要，

抑或結構（不管是「文化性的」，或是「行為性的」）。地盤的概念，在某方面來說，也是和無意識對立的。無意識是一個被「埋葬了」、壓抑著，而且無限制再區分的結構；地盤是開放式且迴旋性的。無意識是主體壓抑與幻想的無定形重複，而地盤是一個親系與交換的完整循環之地基。它沒有一個主體，而且也沒有例外：動物與植物的轉輪，貨物與財富的轉輪，親系與物種的轉輪，女人與儀式的轉輪——在那其中，並沒有主體可言；而且，一切都不斷地被交換。這樣的義務是絕對的——全然的可反轉性（la réversibilité totale）——但是，在那裏，沒有人認識死亡。因為，一切都可以變形幻身。沒有主體，沒有死亡，沒有無意識，沒有壓抑。因為，沒有任何東西可以阻止形態的鍊輪（l'enchaînement des formes）。

動物們沒有無意識，因為牠們有自己的地盤。自從人類遺失自己的地盤之後，我們只剩下無意識。自從地盤與變身的的能力被取走之後——無意識是哀悼的個體性結構。在那其中，失落是不斷地、無望地重複搬演——動物變成人類的鄉愁。牠們為我們挑起的問題，會是這樣的：我們現在的生活，不就是已經在線性歷史（linearité）與理性的堆聚之外，

在意識與無意識之外？根據這個殘暴的象徵性基模，我們是在一個有限的空間中，無限重複的循環及反轉著。而且，在理想性的構造之外，也就是我們的文化——也許，是所有的文化——能量的堆聚，以及最後的解放。難道說，我們不是夢寐著內爆，甚於外爆？慾求著變身，甚於能量？想望著遵從與儀式性的叛亂，甚於自由解放？渴慾著地盤性的循環，甚於……？但是，動物們並不問問題，牠們是沉默的。

註譯：

① 這樣說，在德州，四百個男人與一百個女人，實驗著世界上最甜美的感化院形式。去年七月，有個小孩在那裏出生；而兩年間，只有三個逃亡者。男人與女人們一起用餐，而且，在團體治療課程以外的時候也在一起。只有囚犯自己擁有他房間的鑰匙，夫婦們可以在房間裏獨處。到目前為止，有三十五個人逃出去。但是，大多數的人，又因為自身的選擇，而回到這裏來。

②〔譯者註〕傅柯的這些論述，大抵上是從性／慾 (sex/sexuality) 的階層化，推衍到歷史上的種種「癩

狂之體現」。可參照《古典時代瘋狂史》(*Histoire de la folie à l'âge classique*)、《性史》(*Histoire de la sexualité*)等著作。

③動物會浪跡四方的說法，是一個神話。而且，現今把無意識與慾望當成不規律且遊牧式的再現，也屬於相同的體系。動物從來沒有浪盪，也不會解除疆域。整個解放的幻境 (*une fantasmagorie libératrice*) 之所以被畫出來，主要是爲了反抗現代社會的束縛。將自然與野獸當成蠻荒的再現，也就是「滿足所有需求的」自由；現在的話，則是「實現所有的慾望」——因爲，當代的羅素主義者 (*rousseauisme*) 已經取得了驅力的不定形、慾望的浪遊，以及遊牧主義 (*nomadisme*) 的無限性。但是，這也一樣屬於未釋出且未製碼的相同神秘性——除了它們自身的衝撞之外，沒有其它的最終性。

現在，自由且純潔的自然，並沒有限制或疆域，在那裏，每個生物都各隨己意地浪遊著——這樣的自然，除了在現行主宰的系統之想像之外，從未存在過。因爲，自然是現行體制的對等鏡子。我們投射著（自然、慾望、動物性、根莖性）解域的基本構造，而它其實是經濟系統與資本主義的所構築理想性野蠻之投射——除了在資本主義之外，解放從未存在。資本主義就是生產並深化解放概念的創立者。所以，在價值的社會立法（都市、工業性、壓抑性等）與想像性的蠻荒之間，會有一個精確的並存關係——而

我們把它們兩者視為對立的兩造。它們其實都是「解域的」(déterritorialisées)，而且互為對方的補足體 (l'image l'une de l'autre)。況且，我們在當代理論就能看到，慾望的基進性其實會隨著文明的進程度而增進。它們兩者並不是敵對二分的，而是完全在相同的運動方向上。前者會比後者更加解碼、更去中心化、更「自由」，而且，會共時性地包圍我們的真實與我們的想像性。自然、解放、慾望等等，甚至沒有呈現出某個對立於資本主義的夢境。它們直接地轉譯文化的進程或壞滅，它們甚至還可以預期這些——因為，它們所夢想的，是和這個系統絕對相關的全然解域。對於「解放」的需索，就是比這個系統走得更快；但是，這兩者是在同一個方向上。

野獸和野蠻人並不像我們一樣地知道「自然」，牠們只知道地盤；有限的、做上記號，那是無可超越之利害關係的空間。

④所以說，亨利·賴柏賀 (Henri Laborit) 拒絕以本能或私有領土的概念，來解釋地盤這個東西：「我們從來沒有證據可以說，是在視丘下部，還是那個部位；是某細胞組群，或是某個神經通道。它是已經分化出來、和地盤的概念相通。看來，並沒有存在一個地盤的中心部位，要去把它加附於某個特定本能是沒有用的。」但是，如果是回歸到某個需要的功能性，並延伸到文化行爲，那就會是有用的。在今天，

那等同於經濟學、心理學、社會學等等的平易語言：「地盤變成必要於『提供』這個概念的空間，最强烈的空間。那末，地盤代表的是，即刻與有機體接觸的微小空間。也就是說。它是『打開』熱力學交換的空間，爲的就是要維持它自身的結構……隨著人類個體愈發依賴、以及構成現代城市的多重雜慾，個人的地盤已經相當地萎縮了。」這是空間的、功能的，以及環境恆定性的概念。這就彷彿是說，某個團體或某個人、甚至某個動物的危機，就會影響到他的地盤與他的交換性之恆定——無論是內部或是外部。

餘留物

當每個事物都被取走的時候，就什麼也不剩下了。

這是虛假的。

將所有事物 (tout) 與虛無 (rien) 並列，就等於將餘留物消滅掉。這是全然的虛假。

並不是說，完全沒有餘留物可言，而是說，餘留物從來就沒有它的自主性真實 (réalité autonome)，也沒有它自己的地方。這也就是瓜分、畫界、排除等等動作所設計出來的。

還有什麼呢？就是透過減掉餘留物的動作，現實得以建立，而且取得力量。還有什麼呢？

奇怪的是，在二元對立的系統中，找不到一個餘留物的對立體。我們可以說右派／左派，同一者／它者，大眾／小眾，正常／瘋狂等等。但是，餘留物／「」？在斜線的另一

邊，什麼也沒有。「總體及其餘留物」、添加物與餘留物、操作與餘留物，這些都不是真正的二元對立。

而且，在餘留物的另一邊，所存在的，是個被框起來的東西。也就是在這個怪異而不對稱的對立系統，在這個不足以成爲結構的結構中，這是一個威力十足的時刻，一個優位的元素。但是，這個加框的東西，沒有它的名字。它是匿名的，不穩定的，沒有確切定義可言。所有的肯定性之物，都是透過否定性來給予它現實的力量。嚴格說來，它只能夠被說成是餘留物的餘留物 (le reste du reste)。

如此說來，餘留物所指陳的，比某種清楚二分的局部性詞彙來得大多了。它指向一個永遠運轉不停、而且具有可逆性的結構，某個總是可以立即反轉的結構。在那其中，我們永遠不會知道，何者是另一者的餘留物。沒有任何結構可以讓我們創造這樣的反轉，或者這種「微型複體」(mise-en-abyme)——陽性並不等於陰性的陰性，正常並不等於瘋狂的瘋狂，而右派也不等於左派的左派等等。也許，唯有透過鏡子，這個問題才能夠被陳列出來。不知道真實或鏡相，何者是另一者的投影？就這樣來說，我們可以說，餘留物等於鏡

相；或者說，鏡相等於餘留物。在這兩種情況中，區分的界線就被畫出來。分享意義的那條線已經變得動盪不定，也就是意義（最字面上的意思，是根據某個不同詞彙的特定位置之特點，從某個定點移動到另一點）早就不存在了。再也沒有一個特定位置可言。真實消失了；爲的是要讓出空位給意象——比真實更逼真之物——而且，反過來說，餘留物從一個原本已定的位置消失，由內往外地冒出表面，從它的本體中冒出來。

對於社會來說，也是這樣的。有誰可以說，究竟是何者爲真——社會的餘留物是那些非社會化的殘渣（le résidu non socialisé）？還是說，整個社會本身，就是一個餘留物——巨大的廢棄產品（le déchet gigantesque）？或者，還有呢？在一個過程中，它沒有名字可言，而且，會整個消失掉，只有社會本身是它唯一的餘留物。這個殘渣可以說是完全處在真實的境域中。當系統已經吸收一切，當我們已經把一切都添加上去，當沒有任何事物餘留時，所有的總體轉化爲餘留物，而且，變成自身的餘留物。

看看《世界報》（Monde）的「社會專欄」（Société）罷——在其中，非常吊詭地，出場的族群只有移民、殘障者、女性。唯獨沒有社會性的物種，才會出現在「社會專欄」

上。「社會」階級，等於病態階級。①這是要被再度吸收的缺口，也是當它壯大時，「社會」要孤立起來的質素。在社會的地平線上，它們被設定為「殘渣物」。以這個形態，它們進入自身的陪審團，而且，註定要在一個擴大化的社會體中，找到自己的地方。因為，有這樣的餘留物，社會機器才會重新被施行，而且得到新的能量。但是，當一切都已經如同海綿般地膨脹起來時，當每件事都社會化的時候，又會變得如何呢？到時候，機器會停擺，動力會反轉。到時候，整個系統會變成它的殘渣。當社會在進化過程中斬除它所有的殘渣，它自己會變成殘渣。把殘渣設定為「社會本身」，社會將會把自身設定為餘留物。

不可能去決定，何者是另一者的餘留物，便形構成擬像的階段，以及確定性系統的死亡。在這樣的階段中，一切都變成了餘留物與殘渣。反過來說，預言性與結構性的斜線，把「」之外的東西孤立起來。現在，它容許每個詞彙成為彼此的餘留物。如此，造成一個反轉性的世代。在這其中，真正地沒有任何餘留物可言——這兩種對體同時都是真的，而且，並不互相驅除對方。它們是可以相互轉化的。

對立體的缺席，會造成另一個令人訝異的面相。餘留物讓你發笑。任何討論這個主題的議程，將會掀起語言遊戲、類似於性愛與死亡的曖昧不明，以及猥褻性。性愛與死亡是足以掀起曖昧與笑聲的兩大話題，餘留物是第三個話題，而且，是唯一的話題。它是這兩者的總合，並且形成反轉性的形體。但是，我們為何發笑？我們只會對那些可以反轉的事物發笑，而性愛與死亡，正是這樣的東西。正因為在陽性與陰性、生命與死亡之間，危機總是可以被逆轉的，那末，在那個甚至沒有對立體的餘留物中，它踐越了整個循環，而且，超過它自身的斜線，無止境地奔跑，在它的複體之後奔跑。如同彼得·書勒密爾^②追逐他的影子，餘留物是猥褻的，因為它可以逆轉，而且和自身交易。它是如此地猥褻，惹人發笑，就像是缺乏明確的陰陽分界 (*l'indistinction du masculin et du féminin*) 與生死分界的狀況，也會讓人深深發笑一樣。

今天，餘留物已經成爲具有重量的字眼。某種明確二分、處於下位的字眼扮演殘渣物的時代，已經不復存。今日，每件事都得以逆轉。精神分析是對於殘渣物的首度偉大理論

化（意識斷裂、夢境等等）。再也不是經由生產的政治經濟學來引導我們，而是再生產的政治經濟學，再循環——環保與污染——某個餘留物的政治經濟學。現今，所有的正常性在瘋狂之眼中看到自身。瘋狂不過是正常的微妙餘留物。在所有的地域，所有的餘留物得到優位——那些不可言說的、陰性的、瘋狂的、邊緣的、藝術作品中的排洩物（excrement）與廢棄物（dechet）。但是，這也不過是結構的某種翻轉，或者壓抑回返造成一個偉大的時刻。餘留物的回返，造成剩餘價值、多出物（excedent）（然而，正式地說，多出物和餘留物是沒有太大不同的。而且，在喬治·巴韃耶的論述體系中，多出物的虛擲，和在某個政治經濟體系中的運作——將餘留物再度吸收回去——這兩者並無太大的不同。只有這兩者的哲學體系是不同的），以及某個以餘留物為起始、更高層的意義秩序。所有關於「解放」的秘密，就是在斜線的另一邊，玩弄著隱藏性的能量。

現在，我們所面對的，是一個更原初性的局面。並不只是單純地去反轉並提升餘留物，而是要讓它在每個結構與每個二元對立中，造成不穩定性。到最後，讓狀況變成再也沒有任何餘留物可言。而且，正因為餘留物到處都是，它玩弄著斜線，如此地取銷了自身。

這並不是說，當每個東西都被取走了，就沒有任何東西留存下來。而是說，當事物不斷地被移動，就不會有任何東西留下來。而添加本身，就沒有任何意義可言。

如果說，出生並沒有象徵性地透過肇始性被再度造訪，它就只是個殘渣罷了。

如果說，死亡並沒有透過集體的哀悼儀式，它就只是個殘渣罷了。

如果說，價值沒有在交換循環中、不斷被再吸收與活化，它就只是個殘渣罷了。

只要性愛變成了性關係的生產物，它就只是個殘渣罷了。

只要社會變成「社會性關係」的生產物，它就只是個殘渣罷了。

所有的真實界，都只是殘渣罷了。

而且，每一種堪稱殘渣的東西，註定要在幻境 (le phantasme) 中，無止境地重複自身。

所有的堆聚過程，都只是餘留物，以及餘留物的堆疊罷了。就這樣說來，它是某種盟

約的破滅。而且，在堆聚與流通的線性無限、在生產性的線性無限之中，要補足能量與價值的補充體，要在盟約的循環中被使用。現在的話，踐越某個循環的狀態，已經被實現了。在無限性的向度，每件事都低於無限性與永恆性的那條線。（時間的堆疊，如同任何事物的堆疊，就是某種對於盟約的衝撞。）所有的一切，都只不過是餘留物罷了。

堆聚的過程，只不過是一個餘留物；而壓抑，是它的倒轉，與不對稱的形式。也就是說，基於被壓抑的效應與再現所堆成的基地，我們的嶄新同盟才得以奠基。

但是，當一切都被壓抑時，也就沒有任何東西是被壓抑的了。我們離這種壓抑的絕對點，並不是很遠。就在那裏，堆聚的幻象基地自身，就整個解體崩潰。從壓抑的那一方，整個的堆聚性能量、以及任何殘留的東西，朝向我們這裏過來。當壓抑到了某個過於淤積的點，它的形體就被打上問號。到時候，能量就不會被解放、使用、經濟化，以及被生產。也就是說，能量的概念會因為自身的緣故，被蒸發掉了。

現今，餘留物與能量已經遠離我們而去。餘留物的存護，變成整個人文性的重要議題。所有剛被解放或耗用的能量，都會留下新的餘留物。所有的慾望與慾力能量，都會生產新

的壓抑。在這個面相中，讓人訝異的是，除了在堆聚它與解放它，壓抑它與「生產」它的運動中，能量並不會被接收到。那也就是說，在能量與它的雙身 (son double) 之中，才會被產出。

我們必須推動能量的瘋狂消費，為的就是要終結它的概念。我們必須推動最大化的壓抑，為的就是要終結它的概念。只要最後一品脫的能量被耗用了（被最後的環保專家），只要最後一個原始部落的人被分析了（被最後的民族學家），只要最終極的商品，被最後的「工作力」生產出來——那末，我們就會明白，這個巨大的能量與生產、壓抑與無意識的迴轉。這要多虧我們能夠並置熵與災厄，將每個事物都封鎖起來。所以說，產生作用的，只不過是遺留物的超物理學。而且，它會突然間在它的效應中被解決。

註譯：

①〔譯者註〕從這段話的反諷 (ironic) 與擬真 (virtual) 層面來看，我們或許可以見識到，布希亞語帶

擬仿物

simulacres et simulation

圖擬像

譏諷、毫不留情地嘲弄弱勢族群的「後現代皮條客」(the postmodern pimp) 嘴臉。

②《彼得·書勒密爾，失去影子的男人》(Peter Schlemihl, l'Homme qui a perdu son Ombre) 這本書的比喻，並不是偶然的。因為，影子就像是鏡中的投影(參考《來自布拉格的學生》(l'Étudiant de Prague))，是百分之百的餘留物，能夠從體內「落出來」的東西——如同毛髮、排泄物，或是指甲。這些東西，和所有的始初魔法相對照；但是，它們同時是給予主體意義的「暗喻」(métaphores)——例如靈魂、呼吸、本質等等。如果沒有意象或影子，身體會變成一個透明無物的東西。它自己就只不過是個遺留物罷了。只要影子飄離，所留下的就是那個透明澄徹的實質，再也沒有真實。影子把所有的真實一起帶走了(所以說，在《來自布拉格的學生》中，一旦打破鏡中的影子，也立即造成主角的死亡——這是奇幻故事的經典收場——也可以參照漢斯·克利斯丁·安德森(Hans Christian Andersen)所寫的《影子》(L'ombre))，如此，身體只是它自身殘渣的廢棄產品，它的脫序之脫體。只有真實的秩序，容許讓身體優先擁有指涉物。但是，在象徵秩序中，沒有任何東西能夠讓同一者或它者得到優位(也就是說，選擇身體或影子)。而且，也就是說，身體和影子的互相反轉，以本質之名的本質滑逸，在微不足道的標題之下，在所餘留的所有東西之前，從事連續不斷的意義潰敗——無論它們是指甲碎片，或是

「小物體」(objet petit a)，它們造就了這些故事的魅力、美色，以及永不平復的奇詭感受。

迴轉不停的屍身

大學正在逐漸轉化為廢墟。在市場與雇用關係中的社會性競技場，它是無功能性的。而且，它也缺乏文化實質，或者某種知識的終極目標。

嚴格說來，如今根本就沒有任何一種權力了。它還沉浸於廢墟之內，所以要回返到一九六八年的狂烈火燄——也就是說，回到那個以知識對決權力的時代，是不可能的。在大學中，知識與權力的外爆性矛盾 (contradiction explosive) (或者，展現出它們的碰撞——那是相同的東西)——而且，在相同的時刻，在整個機構與社會性的秩序中——透過象徵性 (或者政治性) 的感染而達成。為何是社會學呢？這個問題，彰顯著這個驛動。知識的沒有出口，非知識的暈眩狂喜 (le vertige) (那也是說，立即性地，在知識的層次上，

荒謬與堆聚知識的不可能性是同時達到的)，就像個全然的武器一般，和權力自身作對，靠著相同昏眩的剝奪場景來拆解它。這就是一九六八年效應。如今，它已經無法成就自身，因為，權力繼知識之後，已經退潮，變得不可捕捉。它已經剝奪了自身。現在，在一個不確定的機構中，沒有知識的內容，沒有一個權力結構。（除了一個原初型的城邦制度：它轉動著一個機器的擬仿物，它的命運逃逸而去。它的復活，和劇場一樣地充滿人工性。）冒犯性的衝闖邊界是不可能的，只有那些突然引發的物體正在腐爛。藉著諧擬，只有知識與權力的瀕死遊戲之擬仿性有意義。

示威運動所擁有的，是相反的效應。它再生衍出最理想性的大學。它的功能是讓每個人都有能力，進階到某種文化。如今，卻是無法定位，而且沒有意義可言。這樣的理想性，被身為批判性另翼出路——如同它的治療一般——的大學之操作所取代。這樣的功能，還是朝向知識的長遠性與民主性之夢想邁進。況且，在今日，每個地方，左派扮演這樣的角色。也就是左派的正義，讓我們重新灌入正義的意念，將邏輯與社會道德的必要性，灌入一個腐化的機器。這個機器正逐漸失去它的立法良知，而且拒絕操作它所有的自身偏愛。

悄悄地再生產權力的，正是左派——因為它熱愛權力，所以，左派相信權力。並且，就在體制已經讓它終結的那個地方，讓它再度興起。體制一個接一個地，將它的主軸與機構送上黃泉路；而且，一個接一個地，實踐了歷史性與革命性的左派所想要的目標物。而左派看到自身奮力掙脫資本的巨輪，期待在某一天，能夠掌控它。從私人產業到小型企業，從軍隊到國家的光環，從清教徒的道德到小布爾喬亞的文化（à la culture petite bourgeoise）。大學擁有正義。每件事情都正在消逝當中，而系統當然處於自身的暴虐，但是，也在它無可逆轉的衝動，它已經被液化了，必須要被保存起來。

是以，對於所有政治分析的詞彙而言，要有那個吊詭卻有必要的反轉。

權力（或者處於它位置的事物）再也不信仰大學。基本上，它知道，大學只是一個提供庇護與監控某個特定階級的地區。如此，它只要去挑選就可以了。它會在別處發現它要的精英，或者用別的管道。證書是沒有價值的，它何必要拒發學位證書呢？它根本就可以發給每一個人。如果不是爲了要把能量凝凍在一個虛構性的危機上（挑選，工作，證書等

等），放在一個早就爛掉的指涉物上，它何必要弄出這個挑釁的政治呢？

藉著爛掉，大學還是可以造成許多危機。（腐爛是一種象徵性的機制，不是政治性的，而是象徵性的。如此，對我們來說，是顛覆性的。）然而，如果要這樣做，它必須從自身的腐爛開始，而且，不能去夢想著，有朝一日的復活。有必要透過譁笑與叛亂，把這樣的腐化轉化為暴力的過程，暴力的死亡。透過某種多重性的擬像，那會把死亡的儀式化為之於整個社會的腐化模型。這個感染性的模型，能夠銷解掉整個社會結構。在那裏，死亡終於可以盡情施展它的蹂躪。那也是示威遊行極力要擺脫、反轉的，和制度同謀。但是，只在頂端上成功，將大學轉變成一個緩慢的死亡過程。這樣的延擱，甚至不是某種顛覆的可能地基，或者某種冒犯性的反動。

這也就是——一九六八年的事件被生產出來的樣子。在那個液化大學與文化的過程中，在某個較不急進的點之上，學生們完全不想挽救傢俱。（以某種理想性的基模，來重整遺失的物體。）藉著面對權力——帶著要讓機構全面並立即死去的挑戰，某個解除疆域的挑戰，比來自系統本身更加具有張力——而被反擊，而且，藉著召喚權力來回應知識機構的全然

離軌。對於這樣全然不需要聚集在某個明確立足點的狀態，在終場時，死亡是被欲求的。並不是大學的危機——這不足以是一個挑戰，相反地，那是體制的遊戲——而是大學的死亡。對於這個挑戰，權力無法回應，除非透過自身的形銷神滅（dissolution en retour）。（或許那只是一瞬間，但是，我們看到了。）

五月十號的事件中，現場的路障似乎是在護衛著某種領土，充滿防衛之意——守護著拉丁區，老花市等等。但是，這不是真相。就在這些表面之下，它們朝著權力系統撞過去的，就是死去的大學，死去的文化。同時，還有它們同步化的死亡，轉譯為當下性的犧牲。那只是體制自身的長期操作：知識與文化的徹底液化，它們並不是去挽救索爾邦大學，而是在他人面前揮舞著屍身，藉以脅迫。正如同在瓦特（Watts）與底特律（Detroit）的黑人，自己放火燒毀居住區域的瓦礫廢墟。

今日，我們還可以揮動什麼來威脅呢？再也不是知識或文化的殘墟。廢敗的墟城已然崩塌，我們知道這一點。我們已經追悼納特黑長達七年之久。在象徵性暴力中，與它對等

的東西（也就是說，超越政治之上），會是造成了非知識的相同操作。以知識的腐朽和權力對決，再也無法在相同的層次上，發現這麼光燦動人的能量。但是，在更高層的迴旋之上，造成非權力。權力的腐化用來對抗——對抗什麼呢？這裏，就是問題所在。它也許是無法解決的。權力已經遺失了，權力早就不見了。環繞在我們周圍的，只是權力的傀儡娃娃。但是，幻象性的權力機制還是統治著社會秩序。在它身後，長出那個匱乏的、無法辨視的、控制之恐怖，某個精確性符碼的恐怖。而我們身處其中，只是最微小的終端機。

攻擊再現性，也沒有什麼意義可言了。我們可以非常清楚地看到，由於相同的理由，環繞著再現，在所有的學生運動衝突中（以這個案例來說，更廣義地，是在全球性社會的背景上），權力的代表團什麼都不是，只是某種還能夠勉強維持自身的幽靈性解剖圖——出於絕望，因而占據了舞臺的前方。我並不知道墨比斯環的效應，能夠綻現出何等樣態；再現也轉向自身，而且，整個政治的邏輯宇宙，也在同時間融解掉，從它的地方退到一個擬像的無限度宇宙。在那裏，打從一開始，就沒有任何人被再現出來，或者，可以代表任何

事物。在那裏，所有被堆聚起來的，也同時被侵蝕銷解掉。在那裏，就連屬於價值論的、執導性的、可救贖性的權力幻魅，也消失不見了。那是一個不可被理解的宇宙。對我們來說，那是一個具有惡意弧線的宇宙。我們所有的心理同調性——那個直角交位性、且準備好要迎接批判與歷史的無限線性的狀態——會激烈地抗拒這一點。但是，這就是我們必須要抵抗的，即使抵抗早已沒有意義可言。我們是擬像者，我們就是擬仿物（這不是以古典性的「皮相」層面來說），我們是被社會性所輻射的凹透鏡片，沒有光源的輻射，沒有起源與距離的權力；同時，也就是在這個擬仿物的戰略宇宙中，我們必須要戰鬥。沒有希望可言——希望是一個微弱的價值——但卻以叛離與眩惑（le défi et la fascination）來進行。因為，我們不能夠拒絕從所有的權力、所有的價值軸心、所有的價值論，以及所有的政治之液化所滋生的強烈眩惑。這樣的奇觀，是資本主義的死亡與高峰。到目前為止，壓制住了被情境主義者（situationnistes）所描繪的商品。這樣的奇觀，是我們的本質力量。我們早就不在一個朝向資本的不確定性或勝利的動力關聯性。我們目前處於一個叛離、誘惑，以及死亡的關聯性，朝向這個早就不成形的宇宙，正因為，所有的價值論都已經逃避

開來。在它的目眩神迷中，資本所主導在我們身上的挑戰——沒有羞恥感的液化、獲利的法律、剩餘價值、生產的最終性、權力結構，以及在它過程的最後步驟，發現原始性毀滅儀式的壯美不朽（同時，也發現誘惑）。這樣的挑戰，必須被提升到更高的層次。如同價值，資本是不負責的、不可倒轉的、無可抗拒的。只有對著價值，資本才有能力去提供一個它崩蝕解體的幻美奇觀（un spectacle fantastique de sa décomposition）。只有價值的幽靈，還是浮漾在資本主義的古典結構之沙漠上——如同宗教的幽靈，浮漾在早就不具有神聖性的這個世界之上；如同知識的魅影，浮漾在大學之上。我們要自己去選擇，是否要變成沙漠中的遊牧者——同時，這樣的話就會和價值的機械性幻影解除關係。我們將會活在這個世界。對於我們來說，它有著沙漠與擬仿物的騷動怪異、活生生的幽靈之真實性，以及浪盪四方的擬像動物——那正是資本主義（或者說，資本主義之死）讓我們製作出來的東西——因為，城市的沙漠與沙的沙漠是同等的；符號的叢林等同於綠野的叢林；擬仿物的暈迷，等同於自然的眩魅。到最後，只有那一個瀕死的體制之暈眩誘惑還留下來。在那其中，工作埋葬了工作，價值埋葬了價值，如同喬治·巴韃耶所渴望的，那種持續不斷

——在那裏，只有風吹動著沙塵，只有風注視著沙塵。

我們可以在政治層面上做些什麼呢？只怕非常地稀少。

但是，我們必須抵抗經由資本主義的死亡所投擲在我們身上的壯麗眩惑，抵抗資本主義搬演自身的死亡舞臺，就在我們最後的瀕死時刻。讓它對於自身的死亡擁有先行權，也就等於把革命的優位留給了它。被價值的擬仿物與資本主義及權力的幽靈所圍繞，比起以前，被價值與商品的律法所圍繞時，我們更加無法防禦，而且，會顯得無能。因為，體制顯示出它能夠去整合自身的死亡，而我們也從它死亡的責任中被解脫出來。如此，造成我們生命的危機系統最高妙的技倆，也就是它死亡的擬仿物。就是藉著吸收掉所有的否定性來液化掉一切，讓我們被維持在生命之內。這樣的話，唯有更高妙的技倆才能阻止它——無論是挑戰或想像性的科學，也只有那個擬仿物的超物理學（*pataphysique des simulacres*），才能夠將我們從體制的擬像策略、以及將我們囚禁其中的死路之中拯救出來。

價值的最後探戈

任何事物都四散崩解之際，便是失序之刻。

當在所慾之處看不到任何事物，便是秩序之刻。

——布萊希特 (Bertolt Brecht)

大學校務官感到驚惶失措——因為，學士學位竟然在沒有一個「真正的」作品對照組的情況下被授予。也就是說，學位證書沒有一個對等的知識物。這樣的慌亂，並不是由於政治性的顛覆，而是看到價值和它的內容物彼此解離，而且，根據它的精準形式，開始自體運作。大學的價值（例如，學位等等），將會增生繁衍，而且持續性地流通——有點像是

漂浮不定的資本，或是歐洲共同貨幣（eurodollar）。它們會在沒有指涉體系的情況下運轉著，到最後，將會全然地喪失勇氣。但是，這並不重要。它們自身的流通運轉，便足以創造出一個價值的社會性地域。而且，那個幽靈價值的鬼樣現形，將會愈來愈坐大——即使它的指涉點（它的使用價值、它的交換價值、大學再度關閉起來的學院「工作力量」）已經喪失，這樣的恐怖在於沒有實質的對照組。

這樣的情況非常新奇。對於那些認為某個真正的工作過程還在大學內進行，而且，投注他們的生命經驗、他們的精神官能症、他們的「存有之道」（raison d'être），就這些身在其中的人們來說，就是如此。在大學中，介於老師與學生之間，符號（以及知識、文化）的交換，有些時候，除了某種雙重化的苦澀與漠然的碰撞之外，什麼也不是。（符號的無動於衷，帶來了社會與人類關係的銷解。）那是一個精神劇碼的雙重化擬仿物。（那樣的劇碼，就是某種帶有火燙、羞恥、現形、伊底帕斯式交換（échange œdipien）之意的苛求，而且，夾帶著教學性的亂倫（inceste pédagogique）。它極力要讓自身取代已失去的工作，與知識的交易。）如此說來，大學還是一個對於價值的空洞形式之窮絕論證之地基；而且，

在過去這些年來，在那裏生活的人，會熟悉這種古怪的工作。對於非工作與非知識的真正恐慌，因為，現在的世代還是夢想著閱讀、學習、競逐。但是，他們心不在此。就整體來說，制式的文化心理，還是把身體與所有物運作合一。這也就是，何以罷工再也不意味著任何事情。①

這也就是，何以我們被套在陷阱中。在一九六八的學運之後，我們藉著把學位授予每一個人，套住了自己。顛覆嗎？一點也不！重複地再演，我們成爲既定樣式——也就是價值的純粹形式——的推動者。系統再也不需要任何學士，但是，它要那些在空妄中操作的價值。而我們是那些論證它的人，帶著某種幻想，以爲我們所做的是恰好相反之事。

學生們因爲他們獲得了沒有作品就可得到的學位證書，而感到沮喪。這一點，補足了老師的沮喪。這樣的打擊，比傳統性的情況——諸如，獲接到不值得的證書——所感到的傷痛更加地陰毒不堪。對於證書的完全保障——這樣的話，掏空了知識的興衰榮枯過程，以及內容的挑選性——是讓人難以忍受的。而且，經由兩種可能的狀況，它又會被更加地複雜化：一者是經由某種不在場證明的利益——某種和學位證書的擬仿物做交換的作品

擬仿物。再者，是某種過度性索求的形式。（老師被指派來上課，或者，被當成是知識的自動運送器。）又或者，是藉著長期的苦澀怨憎。如此，某些類似於「真正的」關係的某件事，至少會發生。但是，啥都沒有作用，就連老師與學生之間的瑣碎吵嘴——就今日而言，那是他們之間非常重大的交換——也不過是某種鄉愁及其集合體，爲了造就某種暴力或共謀——如此，可以讓他們彼此成爲敵人，或者，環繞著某種知識的危機或政治性危機而團結起來。

那個「強硬的價值律法」(dure loi de la valeur)，那個「鐵石般的律法」(loi d'airain)，當它拋捨了我們，那會是多大的悲傷，多大的驚恐哪！這也就是爲什麼，還有好日子可以留給法西斯主義者與威權主義者；因爲，他們再興起某些對於生命而言是必須的暴力——無論是透過受難，或者是感染。儀式的暴力，工作的暴力，知識的暴力，血腥的暴力，權力與政治的暴力，都是好的。它是清晰的、透明的、生產力的關聯，以及自相矛盾、剝削、壓迫。這就是今日我們所匱乏的東西，而對於它的需索，讓它被感受出來。老師透過「自由言論」再度投注他的權力，團體的自我管理，以及其它的廢話。舉例而言，

那還是在大學中的某個遊戲。（然而，整個的政治性地域，就是以相同的方式被整納出來。）沒有人被愚弄，他們只想要逃開那盛大的幻滅感，逃開那個被角色、地位、責任性，以及透過它們而衍生的不可思議之帝王學所導致的災厄。所以說，有必要重新創造「教授」這個角色——要不就把他變成權力與知識的傀儡；不然，就賦予他從極左派那裏得來的合法性劑量——如果說，情況沒有糟到讓每個人都無法承受。也就是透過這種妥協，將老師的形象加以人工性地擬製，而且，學生那部分也得以相等的共謀。也就是透過這種幽靈性的教學藝術，事物可以持續下去；而這回可以持續到永恆——因為，對於工作與價值，是有終結之刻；但是，對於工作與價值的擬仿物，卻永無終了之刻。擬像的大學，是超度真實的（transreal），也是無止無盡的，沒有任何真實的測驗好將它加以終結——除了這整個地盤的淪陷與崩落。而這一點，讓我們愚昧的希望得以維持。

註譯：

①更進一步地說，近代的罷工已經自然而然地顯現出，和工作一樣的特質、相同的延擱、相同的重量，目標物也一樣地匱乏，對於決定也一樣地感到過敏，權力也一樣地遞移，對於能量也相同地哀悼——如同昨日的工作，今天的罷工也有著相同的未定義流通。如同在機構中，在罷工的反機構中，也有著相同的情境。傳染病已經成長：將這道走不通的死路，當成基本的情況。將這樣的不確定狀況與目標物的缺乏，轉化為強力主攻的情況——這是某種策略。要找到某個將致命情況解救出來的代價，從大學的心理性厭食症 (anorexie mentale) 那裏解救出來。學生們打從許久以前的腦死狀態開始，就只能把能量吸進某個機構內。這是一個被強迫的生存，它是一個窮極至盡的解藥，在今日，同時被個人與機構所實踐。而且，每個地方都充斥著無法面對死亡的符號。「一個人必須奮力推逼正在潰敗的東西。」尼采如是說。

說嘴虛無主義

虛無主義再也沒有承載著黑暗的華格納式 (wagneriennes)、或者史賓格勒式 (spen-steriennes) ① 的陰迷色調，如同世紀將要殞落的那一刻。它也不再來自於一個頹迷破敗的世界，或者，肇生於上帝之死——這是一種形上學或基進性，所有的結果都在祂的死亡中被剝奪而去。今日的虛無主義是透明的；而且，就某些面相來說，它比之前的歷史性形式來得更基進，更嚴峻——因為，對於系統、以及直到如今還是佯裝著分析它們的理論來說，這樣的透明性與無解決性，是不可消弭的。當上帝死去，還有個尼采（那個在永恆之前的偉大虛無主義者，以及永恆的屍身 (le cadavre de l'Éternel)）在那裏嚷叫；但是，在所有事物的擬像性透明度之前，在這個超度現實世界中、物質主義者或理想主義的實現

擬仿物

simulacrum et simulation

國藝家

之擬仿物之前（上帝未死，只是變得超度現實），再也沒有任何一個理論性或批判性的上帝存在，好收養自身之死。

這個宇宙，以及我們所有人，已經活生生地進入了擬像，進入惡毒的、甚至不是惡毒，而是無動於衷的倒退性場域。在這個詭怪的生態裏，虛無主義並不是透過毀滅、而是透過擬像與倒退來被實現。從以往的主動性暴力幻境以及神話，與它還躋身的幻境舞臺，它已經歷史性地進入了虛假透明的事物之操控。如此，還有可能在理論上維持一個可能性的虛無主義嗎？在虛無與死亡可以被當做一個挑戰或危機，被不斷地重演，還有什麼新場面可以被揭示出來？

和先前的虛無主義之形式相對照，現在，我們處於一個全新的、而且無疑地是一個無法解決的位置。

浪漫主義是它首度的偉大現形。它和啓蒙時代的革命（la Révolution des Lumières）一起，對照著皮相秩序的崩離瓦解。

超現實主義、達達、荒謬與政治性的虛無主義，是它第二度的偉大現形。它對照的是

意義秩序的潰散灰滅。

第一種形式，還是虛無主義的美學樣式（浪子主義（*dandyisme*）；第二種形式，則是一種政治的、歷史的，以及形上學的形式（恐怖主義）。

除了以局部的樣式、或者全然地缺乏，這兩種形式的虛無主義，再也引不起我們的注意力。透明性的虛無主義，既不是一個美學的虛無主義，也並非政治性的虛無主義。它並不從表相的破滅、意義表層的銷融，也不從默示錄的微妙性（*nuances d'une apocalypse*）而來。再也沒有默示錄的景致可言（只有機率性的恐怖主義，還是想試圖反映它。但是，當然，它再也不是政治性的；而且，它只剩下一種餘留下來的基模，也就是消逝的基模。現在而言，媒體並不是在上演著什麼東西的舞台，它們是一條繩索、一道軌跡，某個我們甚至不是觀眾、只是接收者的一張被穿孔的地圖）；默示錄早已終結，現在所剩下的，是中性的程序，也就是中性化與漠然的各種形態。我會保留這個命題——也就是說，到底現在是處於一種浪漫主義、美學形式，或者是中性化樣式的時代？所有被留下來的，就是對於沙漠一般、既荒冷又漠然的形式（*les formes désertiques et indifférentes*）之眩惑

——也就是，迷上了那個殲滅了我們的系統本身。現在的話，眩惑（和誘惑性剛好相反——因為，誘惑所連結的是表相、辯證理性，也就是和意義連結起來）就是一種徹頭徹尾的虛無主義激情。它就是合乎那個消逝基模的激情形態。我們蠱惑於所有的消逝基模，蠱惑於我們本身的消逝。感傷又充滿眩惑。這就是處於這麼一個身不由己的透明性時代，我們的普遍處境。

「我是一個虛無主義者！」

就在意義的侍奉之內（再現、歷史、批判性等等），我觀察、接受、預設了表相消滅的龐大過程（以及表相的引誘）。這就是十九世紀的基本事實。十九世紀與現代性的真正革命，在於表相的基進銷亡、世界的去魔魅（le désenchantement），以及它將自身拋擲到詮釋與歷史的暴力之內。

我觀察、接受、預設，以及分析第二度的革命。那是二十世紀的，也就是後現代主義的革命。它是意義之破滅的龐大過程，相等於早先的表相破滅。黏住意義不放的人，終究

會被意義所弑。

辯證與批判的階段是空洞的，再也沒有任何階段可言。再也沒有有意義的診療，或者說，透過意義來進行診療。診療自身，也不過是無分別性的普遍化過程罷了。

分析的時代變得不確定，充滿隨機性。理論浮游不定（事實上，虛無主義是不可能的——因為，它終究還是一種充滿窮絕性的決定性理論，某種對於世界終結的想像，災厄的滅世〔Une Weltanschauung de la catastrophe〕。②

或許，分析本身就是意義的龐大凍結過程的決定性因素。衆多理論所帶來的意義附加物，它們在意義的層面上之競爭，相較於它們在解體與透明性層面的冰河式四方位操作，是次要的。我們必須要警覺到這一點，也就是說，無論分析如何進行，它總是航向意義的凍結。它在擬仿物的程序與漠然形式的層級上加以協力，沙漠因此不斷產生。

在媒體中，意義內爆了；在大眾中，社會性內爆了。大眾的無限增殖，成爲系統加速性的功能。這就是能量的中介死寂點，退化靜滯的節點。

這是在一個壅塞不堪的世界中，某個靜滯性的命運。靜滯現象正在不斷加速進行（如

果，我們能夠這麼說）：這些被捕捉到的形式，正在不斷滋長繁生；腫瘍也以多出的贅瘤樣態而被定格。這也就是超感傳訊體的秘密，也就是那些長出比自身目標更多餘之物的秘辛。這也可能是我們用以消滅自身的最終性之樣式。愈長愈快，在相同的方向上長得過火。透過擬像、超額擬像、超感傳訊來消滅掉意義，透過超額的最終性，來否定它自身的目標（殼穴 [le crustacé]，也就是東方島嶼的位階）。這不也就是癌症的猥褻秘密嗎？以腫瘤的樣式來對多餘物施行復讎，以靜滯的方式來對速度施行復讎。

透過加速度，大眾自身被一個靜滯的巨型過程所困。他們自己就是吞嚥了所有的腫瘍與多餘意義的併吞過程。他們這樣的環套，自身就被這個怪物般的最終性給弄得短路。

也正是這個靜滯不前的節點，以及發生於這個節點之外的事物，是讓人感到眩惑悚然的。（是以，辯證的拘謹魅力已經遠去。）如果說，讓這個靜滯的節點居於優位，而且，將這個系統的不可逆轉性分析到無可回歸的那個點，就等同於虛無主義——那末，我是一個虛無主義者。

如果說，成爲一個虛無主義者，意味著不再被生產的基模所蠱惑，而是被消逝的基模

所眩惑——那末，我就是一個虛無主義者。這些便等同於消逝、未明、內爆世界、終場的暴怒。超政治就是消逝性基模的決定性場域（同時，它也是真實、意義、階段、歷史、社會性；以及個人的決定性場域）。老實說，問題也早就不是什麼虛無主義之類的東西了。在消逝在沙漠般的隨機與漠然形式中，那裏甚至不存有悲調——也就是虛無主義的可悲形態——也就是說，神話性的能量，依然是虛無主義基進性、神話性否定，以及戲劇性預知的力量。那甚至早就不是關於從虛妄魔力中解脫的問題——連同著誘惑與鄉愁的解魅性傾向——而它自己，卻迷魅其中。它只是純粹的消逝。

消逝性基模的基進性軌道，早就在阿多諾（Theodor W. Adorno）與班雅明的作品中得以發現，平行於辯證性的懷舊演練。因為，那裏有某種辯證的鄉愁；而且，毫無疑問地，最微妙的辯證，是以鄉愁為開頭的形式。但是，在更深刻的底處，在阿多諾與班雅明的作品中，存在著另一個傾向——那就是連接到系統自身的傷感。那種特質是無藥可救的，而且，早在辯證性之外。就在今天，透過環繞於我們四周的透明形式，系統的傷感性搶到上風。也就是說，這樣的傷感變成我們的基本激情。

再也不是世紀末靈魂的憂鬱，或者含糊的渴望，也不再是虛無主義者。就某種情況來說，它直指的是透過破壞——也就是怨憎的熱情——加以常態化一切事物的目標。不，傷感就是操作性系統擬像的常態系統，以及程式操作與資訊的基本傾向。傷感是意義消逝的基模之天生特質，也是在操控性系統之內，意義蒸發的基模之特質。如此，我們全都是感傷的。

傷感是造就了我們這個壅塞系統的粗暴異化性。一旦那個要平衡著善與惡、真與假——實際上，也就是面對某些相同秩序的價值——那個更普遍的力量關聯之希望，以及某個危機都已經消失了。在各個地方，總是如此，這個系統太強悍了——它就處於霸權性的狀態。

若要和系統的霸權對立，我們可以振奮起慾望的詭計，實踐起常態性的微觀革命學，振發起分子性的漂流，甚至，會護衛著烹調。但是，這樣並沒有解決在大白天中、檢視系統的獨斷性需要。

這樣的話，只有恐怖主義可以做得到。

這樣的反轉痕跡，消解了遺留物——如同一個單獨的反諷微笑，消解了一整個論述；如同在奴隸身上展現出來的一道閃光，消解了主人的權力與慾樂。

系統愈形霸權化，想像力愈有可能被它最微小的反轉性打擊到。這樣的挑戰，即使是一個最微小的挑戰，就是一個連鎖性失敗的意象。今天的話，在虛無主義與異質化的政治階段，只有這一個沒有對立體的反轉性，算是某種事件。只有它，讓想像性加以活絡。

如果說，當一個虛無主義者，是將這個基進性的、輕蔑與暴力的痕跡發揚到讓這個霸權系統無可忍受的那一點，而系統也透過它自身的死亡，去回應那個挑戰——如是，我是一個在理論層次的恐怖主義者與虛無主義者，如同其它各自握著自己武器的人們。理論性的暴力，而不是真實，是留給我們的唯一資源。

然而，這樣的情感，只是個烏托邦想像。因為，對於一個虛無主義者來說，它會是美麗無比的——如果說，還有種基進性可言。正如同變成一個恐怖主義者，會是很酷的事情。如果說，死亡——包括恐怖主義者的死亡——還有意義可言的話。

然而，也就是在這一點，事情變得不可解決。因為，對於這個主動性的基進虛無主義

而言：這個系統反對的是自身——也就是那個中性化的虛無主義。這個系統自己，也是虛無的；因爲，在這個層次上，它有權力把一切——包括反對它的東西——灌入無動於衷的一致性之內。

在這個系統內，死亡因爲它的缺席而燦然生光。（那個波隆納火車站，或是慕尼黑的十月啤酒節〔Oktoberfest〕事件：死者因爲漠然的一致而被取消掉。這也就是說，恐怖主義是系統身不由己的共犯；並不是在政治性的層面，而是在那個貢獻給壯麗性的加速漠然之形式中。）死亡再也沒有一個舞臺——無論是光電幻影的，或者是政治性的——好來再現自己，把自己表演出來，無論是透過一個儀式性或暴力性的局面。而且，這也是另一種虛無主義、另一種恐怖主義的勝利——也就是，屬於系統那一邊的勝利。

再也沒有一個舞臺——甚至，連最微小的幻影，讓事件能夠取得真實的力量都無法辦到。再也沒有心理或政治性的舞臺。奇利（Le Chili）、貝亞法拉（Le Biafra）、船民、波隆納，或者波蘭，這些東西有何緊要呢？所有的一切，都會在電視螢幕上被崩滅掉。我們正處於沒有結局可言的事件性時代（以及，沒有結局的理論之時代）。

也沒有意義的希望了。而且，無疑地，這是件好事。意義是必死的，而在那裏，它已經聲稱著自己的短暫領地——那就是它希望加以液化的東西，以便去聲稱那個啓蒙的時代。那就是表相：它們是不死的，不會因為意義的虛無主義、或無意義的虛無主義而受到傷害。

這也就是誘惑③的肇始點。

註譯：

①〔譯者註〕奧斯華·史賓格勒 (Oswald Spengler)，德國歷史學家、哲學家。最著名的代表作爲《西方的沒落》(The Decline of the West)。在此書中，他將歷史世代、文明演進的流行與變遷，以有機生命體 (organic life) 的成住壞空、興發與衰亡之歷程加以比附借喻。這是一本飽含十九世紀末到二十世紀初的天啓洞視 (apocalyptic vision)、陰鬱壯美的著作。

②某些文化除了它們的起源之外，並沒有想像性；而且，對於它們的終結也沒有想像性。也有些文化，同

時被起源與終結所盪惑。此外，也有的是只對於終結有想像性（例如，我們的文化——虛無的文化），有的是對於起源或終點，都沒有想像性。（這是個即將到來的文化，充滿隨機性。）

- ③〔譯者註〕原文是*commence la séduction*。是否布希亞意欲表明，當虛無主義以及這個無動於衷的擬像世界（the indifferent world of simulation）到達無以為繼之點，通過了所謂的消逝點（the vanishing point）之後，將會神奇地回返，或銜接到相形之下較為早先的誘惑階段（the stage of seduction）。

文化叢書^⑮

擬仿物與擬像 (SIMULACRES ET SIMULATION)

原著——尚·布希亞 (Jean Baudrillard)

譯者——洪凌

董事長——孫思照

發行人

社長——莊展信

出版者——時報文化出版企業股份有限公司

台北市和平西路三段二四〇號四F

發行專線——(〇二)二二三〇六六八四二一

讀者免費服務專線——〇八〇一一三三一七〇五

(如果您對本書品質與服務有任何不滿意的地方，請打這支電話)

郵撥——〇一〇三八五四〇時報出版公司

信箱——台北郵政七九〇九九信箱

電子郵件信箱——ctpc @msl.hinet.net

網址——<http://www.chinatimes.com.tw/ctpub/main.htm>

責任編輯——徐詩思

校對——江芝華／洪凌

排版——普辰電腦排版有限公司

製版——源耕製版有限公司

印刷——富昇彩色印刷有限公司

初版一刷——一九九八年六月二十五日

定價——新台幣三〇〇元



◎行政院新聞局版北市業字第八〇號

版權所有 翻印必究

(缺頁或破損的書，請寄回更換)

Copyright © Editions Galilée, 1981

Chinese language copyright © 1998 by China Times Publishing Company

Printed in Taiwan
ISBN 957-13-2579-1

國家圖書館出版品預行編目資料

擬仿物與擬像 / 尚·布希亞(Jean Baudrillard
)著；洪凌譯。-- 初版。-- 臺北市：時報
文化，1998[民87]
面；公分。-- (文化叢書；153)
譯自：Simulacres et simulation
ISBN 957-13-2579-1(平裝)

1. 布希亞(Baudrillard, Jean) - 學術思想
- 哲學 2. 實在論

146.79

87007095