

生理政治学导论

沙织 著

伟大的政治想把生理学变成所有其他问题的主宰；它想创造一种权力，强大得足以把人类培育为整体和更高级者，以毫不留情的冷酷面对生命的退化者和寄生虫，——面对腐败、毒化、诽谤、毁灭的东西——而且在生命的毁灭中看到一种更高心灵种类的标志。

——尼采，《权力意志》

我想为自己制造一个太阳。

——尼采，《快乐的科学》

谨以此书向尼采致敬

目录

生理学视镜

1 瓦解体系学	2
2 生理学对抗历史进步主义	7
3 作为神性的捕获装置	12
4 革命：进入生命形式的情境	18
5 等级制方案：生理学	22
6 什么是创造力	39
7 训练有素的诗学	46
8 等级制的曙光	62
9 人的新类型：生命的暴力	64

10 参与，命名：超越镜像或什么是人工智能	69
11 太阳的计划	73
12 最后的变形：反对电影	78

事件：身体

1 弥留	98
2 空间的战争	116
3 日常即紧急状态	139
4 文化坏疽	163

生理学视镜

1 瓦解体系学

职位之便并非谋取利益的快感，因为生存手段本身是干瘪无趣、毫无推动力的。职位之便是借谈业界之事行卑鄙下流之便，像怀着最大的成就感挤牛奶一样从身体里充分挤出她所有的虚伪。比如教授这个职业天生完全就是为卑鄙下流提供机会和场所的，除此就没有别的作用。即她遵循最低本能的律令在专业谈资的桌面下毫无拘束地进行一场失败的智识的崩溃，仿佛为恼羞成怒开闸放水并在错乱的粪坑中打滚构成了一种对世界的纠正力，仿佛那是极金贵、极难得、只为少数人所有的、甚至还具有震慑力的特权。

为什么学院教育致力于推广体系的概念却对系谱学视而不见？某人的体系、某个体系、最后的体系哲学……这些说法在起源上无非是个人价值的设置，一种生存描述。而后它立即成了捕获装置，成为教授发给学生的修身囚衣和小鞋子，成为社会关系学的准入。康德的道德律与道德本身有什么关系？黑格尔的历史进步主义与进步本身有什么关系？但拿他们的体系人能发出她最大的恶意。

体系学精确地吻合于国家机器的维稳控制功能——教育机构不过是执行该功能的一个基础单元，为儿童和青少年建造的宽松监狱，同时保持着一座难以接近的山巅上的城堡的外观，它的射击口对准外部，杜绝人们对它发起任何质疑和权威挑战。但是它的所谓权威，它的各级官僚，就像躺在卧室里寸步难行的衰老病患，因为体系使用者被体系所授权的正是疾患本身。体系对官僚的培养实际上是对病灶、颓废和不能自理的绝望的批量生产，他们有最为必要的社会用途：让星球生病的社会组织方式的警察。星球的组织构成绝非是健康，只能是疾患。

体系学不但仅仅是一个人类症候而且仅仅是狭隘头脑的完全体，是最低本能的律令扩充而成的篇章。福柯丝毫没有动摇体系哲学，相反他是体系哲学的一个高峰，他抵达了个人，让个人大放光彩，但作为个人他仍是类，人类的太人类的。当德勒兹将尼采的系谱学呈到他眼前他首先晕眩了，接着开始了毕生的抵制和含混。

将福柯风格、福柯体系纳入社会关系学研究是这个星球在它的病灶支配下势在必行的，是它的行为症候。福柯风格将带来福音、价值、良好作用，将改善社会关系并促进融洽、文明与繁荣吗？对摧毁监控和技术铁壁有极大助力吗？当然不。因为福柯发生了什么事是不必力求猜度的，它并非未知的，它就是集体配置自身。

“偿还、互惠性是一大卑鄙；我所做的某事不允许、也不可能由某个他人来做，不允许有什么补偿——除非是在‘我的同类’的特选领域……因为人们是某种惟一的東西，也只做惟一的事——恰恰这个基本信念包含着要把贵族与大众隔离开来的原因……”（尼采）

日本，一个体系学国家，早已将某种哲学风格落实到了社会关系的整理和重塑中。对发生在中学生中的悬疑案，班级女生有亲自调查的自由，审理结果显示，自杀同学的精神、物质状况也含纳了学生全体，施动与被动者互相定义和表达——一个斯宾诺莎表现体系。该体系让全日本不懈的劳工献身于解放的少女的饲服，成人的任务就是衰老和机械劳作，摆脱少年期的求真精神后义务性地平庸、麻木起来，以此支援稚嫩的学园少女为整个日本表现人性的博大、开放、反隔离，也就是说以较小的在监和其不至于动摇资本秩序的活力支撑最大监狱的屋脊。日本庞大的人口滋润着它年轻的生物能源。这就是改良的社会关系已实现的前景。

体系作为表现和对存在的评价，依然是存在自身，但远远构不成批判。而系谱学，通过针对体系悬挂的那个生存模式的价值实现了价值批判、价值创造和价值命名。系谱学是距离感的高度。它和人类的社会功用、社会关系构建、道德构建，一句话，即和功利没有关系。它不是对狭隘的扩充，而是全角的高贵。

一切体系学都是试图保存自己，保存一个主客关系（对宇宙大全的赞美乃是这种力求保存的一个形式）。而系谱学的全角高贵在于它从取消主、客体出发，它的评价（价值重估）不是作为主体在活动，而是类似一个“没有个性的人”，它不是求保存，而是像细胞分裂那样求蜕变。

2 生理学对抗历史进步主义

何以迄今的评价、鉴定、考验、审视、排查等诸心理习惯乃全部出于一种陋习呢？何以一个“洞若观火”的责任编辑、一个业界守门人、一个“领跑者”所做的是根据送到他面前的资料条件反射般地展望未来呢？因为我们有一个总体的审美警察、诗歌警察、心灵警察，他从事的是历史活动。这是一种掌控历史的冲动。

然而这种历史活动——根本上乃是作为审美活动——迄今所遵循的乃是一种谬误的历史观：即历史和未来是经由所谓的特征来体现的；相信某种鲜明的东西、被规定的东西、局部的东西、个性或辩证一下——非个性，一句话，

诸属性，能够承担总体的表现，承担种群的行为表现，让历史和未来作为这种表现。

人们遵循的谬误历史观包括莱布尼茨单子论，斯宾诺莎伦理学，黑格尔主义的历史进步观，尤其是现代科学的原子理论、最小基本微粒理论，这还可以延伸到人类有史以来的宇宙大全和各种类型的宇宙秩序观。所有这些都赌在了一种能够承担总体表现的构型上，无论诸质料互相定义还是通过媒介达到对总体的定义。德高望重的诗人对年轻诗人既兴奋又谨慎，于是开始了对他的漫长的跟踪监察，以期能够逮住那一最终的、适当的时刻得出不偏不倚的结论，能够让该年轻诗人用所有行为表现、验证自己，鉴于：他一开始差强人意，但总归有些许独特。在这个过程中监察者也许会精力涣散，于是将任务留给了百年后世；也许会强硬地将此检视执行到底，彻底把这一工作变成审问不出结果的刑讯。这本质上是建立在谬误的历史观上的对未来的执拗，对未来的好奇，这种好奇因无能窥视未来——因为它的历史方法是谬误的——的面貌而成为纯粹对未来的恶毒和忌恨。未来在审美警察那里是面孔，一张无力触及和想象的面孔。

对未来的无从把握是埋在人类心中最大的恐慌。人类嫉妒作为新面孔的未来，这个新面孔无法出现于现有条件之下。于是人类被自己的这种失落和颓废规定了。迄今为止的历史乃是对历史深感恐慌、被这种恐慌推动的机械论和科学主义的历史。然而，这有何必要呢？我们说历史和未来绝不是作为面孔、诸面孔出现的！

即是说绝不是作为已出现或有待出现的一系列特征呈现的。绝不是作为诸个性或无个性的诸类型呈现的。绝不是单子也不是宇宙在各个层面发挥的作用。这些岂能作为把握历史和未来的方法！据此方法，人类始终居于柏拉图的洞穴，始终在挖掘纵横的地洞，在捕风捉影找中勘测形势并捕风捉影，为防御和攻击做准备。

对未来的把握不在诸层面的诸特质上，而在事件上，在运动的征兆上。能够被考察的是事件而不是面孔，能够被赋予价值的是事件而不是面孔，能够更新的是事件而不是面孔与特质。面孔与特质是只有在洞穴里才能获得的光影效果，面孔与特质是反动的种群文化活动。然而，洞穴也是必需的吗？在何种层面上呢？它是否自尊心的形态学

的基础？因为个体的尊严有赖于它能将种群活动的尊严推向何种高度，是让种群亲缘成为法西斯的黑夜母腹还是成为弱势群体、私生民族的战争机器，在整体生成中谈那一亲缘。——我叙述的是史诗的诞生和形态学，叙述的是未来百年的诗歌史和批评史。

实际上历史-审美警察通过裁夺要交出的是一个静态时间：一个所谓提前到来的前景，一片终极的风景。这片风景不允许再被变动，但可以无尽地对其进行描述、堆积和反复挖掘，无论什么样的新生代都立即溶化在这个湖面上。这一被交付之物已经有了一个名字：景观。

同时要交出一整套统一的终极官能学、器官学——尽管是以多元的名义，比如它会说：每个人都只是一双适应于不同光谱、不同世界的眼睛，每个人都是他自己！从政治角度说这是删减生命形式，是生物政治。从艺术角度说这是通过玩弄艺术表达形式打发生命管理，耽误生命补给，掐住生命的脖子禁止它本身的行动。

尽管历史-审美警察致力于捕捉面孔,但本质上是反生理学的。这造成的是迄今观看、感觉和想象的逻辑歧义与错乱,以及一种荒谬的艺术价值——它对冲和悖逆生命的理想,将自己引向毁灭的道路。伟大的政治是为生理学发起的战争。

3 作为神性的捕获装置

对“神性”的渴求根植于生长力遭遇的官能障碍，根植于一个虚弱的、自我贬抑的时刻。景观作为虚构的价值、虚构的精神和物质外观要求她自我贬抑，吞下她的双眼在它的强制下摘下的半透明的脓肿果实，在胃里艰难地消化。由此诞生了一个奴隶，即一个自愿的地位低下者、迷惑者、反对无能者对宇宙大全的赞美。这也是对神性本身的贬抑。因为神性总已经是一个结果，在一个结果中，它不要求人去达到，也不对人的本质进行规定，它将人和其它一切视为如其所是的生死、悲辛、变抗与运动，它不是一种神正论。每当虑及神性，她都不由自主地牵涉进基督教的上帝之中，她还断然没有为狄奥尼索斯精神准备好的神经和器官。

这个可怜的女人、这一世界-女性、世界-审美事件、世界总目的的汇集地和总手段、这一绿色柏拉图主义者以客体男性为对象,在男性中筛选她的奴隶之身的最高主人。客体从来不是女性,而是男性-支配装置。她从一个不合意的精神男性跳到另外一个,不认为他们已是屈从的形式本身,同一于卑贱无能的猴子道德。

就是她的神性。被装置捕获的本能,力求衰弱和萎蔫的、攀缘赴死的、在生命等级中位于最低层次的、处于张力状态猛烈蔓延和腐殖的本能。她斟酌哪种神性的感性是透明、纯洁而温柔的,能抵消补偿粗鄙暴虐的经历,于是她斟酌出了“神性”:即从完全作为耻辱的人的迷信中升腾起的极权世界的贱民不能胜任的法术。

她的“神性”乃是指望将他自己有毒的血液和脓汁注射进她的血管的男性为她吸出毒脓,但每一次净化和放血治疗都是双倍的注射和化脓肿胀。资本主义世界秩序下的男性光晕不外是阉人-上帝的光晕,但在她眼里他是她终于遇到的清洁之水,道路尽头的明亮风景,也就是说,她遇到了景观。他的透明是隔离的透明、他的疏离美学和高高

在上讳莫如深的低调面庞仅仅是被体制踩在脚下的生存需要和都市生活的自保之态，是被机构强制驯化出的在公共场合现身的演员的一脸珠宝气，他是行走的行业保密者和生物链末端、边缘的规则代言人。他那不敢动秩序一根毫毛的神性！她和他的媾和将不断刺激审美毒脓的分泌。

“神性”根本上乃是一种视力障碍，是被景观摧垮的视觉的谬误。确乎是一种癌细胞异常分裂般的、黑死病致命传染般的“神圣疾病”。渴求“神性”的人认为自己将被好天气光顾，这和绘画理论完全背道而驰。天气和天光如何、晴空万里或阴云密，对绘画来说从来不是一个问题，因为我们身处一个结果中。原始森林和街障旁的植物生成成为一个健康本能的结果，但人需要求助于“神性”阉割。因此“神性”即“审美”的无能，当它宣称它是个世界—审美事件并把审美揽到自己的无能一边。它也拉低和污蔑了秘密与神秘，因为秘密与神秘的不是密室隔断间的“神圣疾病”和禁欲式诱惑见不得光的孵化器，即是说被装置软禁的大脑排泄品；而是如其所是本身：是所有植物、所有天气和所有活生生的砥砺着旺盛生长的东西——是一切电闪雷鸣——是伟大的政治和感觉逻辑。神秘的是电闪雷

鸣！电闪雷鸣知道少女如何绰越、何以楚楚，少女永远不知道为什么要电闪雷鸣。鉴于“神性”视力不健全，它只好在“神性”中一路憋下去。

“在这座城市里，借助传说和民歌表现出来的一切都充满了一种渴望，对已有人预言的那一天的渴望，到了那一天，这座城市将被一只巨拳连击五下，它将被砸得粉碎。”（卡夫卡，《城徽》）人类的种群和文化活，诗歌、抒情、痛苦，都充满了一种渴望，那就是被打碎的渴望。打碎特权和打碎民主是一回事。人类渴望这只巨拳、这把锤子。人类深知被打碎，特权、民主、感官意识和自我的被打碎是个礼物。诗歌深深地体现了这一渴望。只有被打碎它的期望才获得前所未有的圆满：即被最充沛的能力所爱。因为打碎种群和文化活动的思想力量深入到人类反动本质的每根神经，因为人类的极力反动和极力颓废，它体现在艺术和诗歌中的极力增殖、体现在社会组织和全部职业中的机械劳作，是个谜，是有待被人自身认识的。对这种认识

的进一步反动体现了人类的衰退，体现了人类所处的穴居状态。这就是说无能于崇拜了。

以旅行为生活、终年在地球上数个城市之间往返、出于工作需要不断迁徙……现代人极大丰富的内心体验和空前的视觉盛宴，每个经过的地点对特定感官的定向吸引，特定感官对特定地点充满张力爱意，盲肠因对巴黎的回忆欣快地抽搐了……这是一种语义上的歧义。——超越光速的现代生活，当它被迟缓的阳光打亮时，被你的目光和情感打亮时，你总已经撕离于那个生活了，你所有的特定器官在与你相去甚远的地方被切割下来丢进了下水道。旅行生活的见闻作为爱和回忆对你的馈赠，是在对你施行地形地理学解体手术。你是尸体的碎块，你被形形色色的大都会拆卸得七零八落，领空和大洲大洋是一架对你五马分尸的酷刑机器。人将地球仪、地役权对身体的撕裂，将帝国足球赛对身体的争夺和飞踢，将帝国客机那空中游戏优雅、自信的金钱旋律，将这一切当作欲望赞美。这种美丽而精

细的情感，这种诗该如何命名呢？该如何为这只家畜命名呢？

你拥有的是反面的东西。这种歧义出于生命力的衰退中；但是最高的观看是生命力的更新，快乐是因为观看也更新了现场，而不是被它定向吸引或作为回忆仓库，无论现场多潦草，这种力量是肉体的力量。喜欢平原上的大都市的人远远不如喜欢乡下荒草的人有审美力。

最高的观看是生命力的更新，这和纳博科夫在《说吧，记忆》里的状态是完全相反的。他说当时他看到枫树的叶子有葡萄的翠绿色调，后来多年没见，直到在科罗拉多山区……生命力的更新与此相反：我们在对自己最不适宜的城市的活动范围，在无数次萎靡地经过的街道上，在一次偶然的过路转弯时看到树冠都成了葡萄……

最高的观看是偶然的，是猛一下的直率，这一偶然是被漫长而疲倦的轨迹以及必然所肯定的，被“所思-曾思之所感”肯定的。

4 革命：进入生命形式的情境

尼采的权力意志，提昆的生命形式-内战导论，德勒兹的颜貌-瓦解面孔。权力意志面对的困境——尼采问狄奥尼索斯，你想让人类得到什么？狄奥尼索斯说，你应该问，究竟是谁呢？生命形式面对的困境，谁，或谁们的生命形式。瓦解面孔面对的困境，在哪一个点上，以及穿透了哪些层，逃逸线不是“主体”运动员，在奔跑那么简单，这个过程是“主体”让一系列抽象机器的功能互相作用，一个人本身不可能完成对所谓客体、对象的逃逸，比如我要逃逸的是 A，然而却成功逃逸了 B、C……最后，我自己都没预料到，居然逃逸了 Z，正是在这一点上我知道我已经逃逸 A 了，是 B、C……Z 这些抽象机器一部作为另一部的功能运作。逃逸（当然是指不被节段化的逃逸），即运动，

就是权力意志和生命形式本身，但并非是权力意志和生命形式的全部。这就在于“谁”这个疑问。从尼采开始，人类学和人类这个范畴就被摧毁、不存在、不适用了——生命形式概念的出现加强说明了这一点，它是权意志的另一个说法——因此才会有“谁”这个提问。

权力意志和生命形式从不对话，不和人类对话，对话不可能发生；对话是一面白墙，权力意志和生命形式像小球在上面反弹开去——然后墙被炸得粉碎——它无法在那个层面上站住脚。——虽然它使用的还是语言，但早不是一种人类叙述了，它的位所和立场不在人类中，早不是一种类、人类、人类学功用上的叙述。它的叙述存在于回归和生成的姿势中，但绝不应误解为它在同一的层面上、有在人类中的起点和目的，以及一个语言学的目的。记住惟一的一点就够了：最强大者在发言。生命形式本身在发言：存在一个发言的共同体、具有摧毁战力的共同体，它是实现的进行时。但这和功利、功用、组织无关。对它提要求你还太早。让那些认为只有一个世界的人去见鬼吧，尼采说。让那些认为只有一个时间的人去见鬼吧，它的时间不允许被另一个时间浪费，哪怕那是好脑子，也过于空洞了。

对生命形式有个理想的、地上的期待，这是对生命形式进行删减的起源。一场运动应该是保护生命形式的运动，但往往走到保护的反面。对此，尼采提出了广泛的、多样的、无孔不入的拒绝，从社会主义、自由主义到当时的无政府主义。每次伟大的革命都将在自己的时代重新面临这个问题。血腥不要紧，但要用对。

根本的问题是，那是谁，有权保护生命形式？根本的问题是，那运动、行为是在保护生命形式吗？如何提供帮助，帮助一个人参与保护生命形式的运动？当他参与一场运动时，这工具有感觉吗，劳累成性者、熟练工（我尽量不用群氓、文盲等词）知道自己与生命形式相关或无关吗？人们都谈古希腊，谈暴力和战争必要性，但仍不知在谈什么。古希腊意味着死在战场上的每个人甚至农民都知道自己在干什么，生命形式还没有遭到删减。你回归不了自然了，你也不能带着大众和技术军队回归他妈的古希腊。

革命要进入生命形式的情境，要进入“内战导论”（提昆作品，主打生命形式）。这不是在提供理论和框架，我

言说的是必然性，如果人类还配得上这个礼物的话，如果人类还不至于在面临这个限度前已然衰退了话。

5 等级制方案

建立里昂(Lyon)—都灵(Turin)铁路的反对者在他们的一张单张里写：不要高铁意味着什么？它的出发点是：『高速铁路不会经过苏萨河谷』，所以他们会组织来确保这点。很多人都是在过去二十年因为这个信念才相遇的。从这一点来看，问题不是要不要让步，而是所有人都要一起决定怎样做。在苏萨河谷的斗争是全世界的事情，不是因为它捍卫『公益』，而是因为那是对于『什么是美好』的共同想法。它要面对其他的看法，抵抗那些想要针对它的，以及和它相近的连接起来。（隐形委员会，《致我们的朋友》）

“什么是美好的”，什么是更丰富更有营养的、更强大的、更成为主人的。“是”这个词后面所跟的都是好的，

一旦问“什么”是，就引入了一种分离，引入了原因与结果逻辑，引入了滞后性。人们只能在破坏性建设出现之后才开始捍卫美好，开始抵抗，开始显示力量。人们设定了一个行为者，又设定了行为的结果。

只能跟在政策屁股后头做决策，只能尾随它的后果；人们也只能设定一个障碍物后才敢宣称有行为和力量。根本上来说这还是拿政策做了自己（美好、力量、团结性）的标尺和尺度。在这之后，战略再漂亮、再惊人，归根结底是将什么摆到了决定性的位置上呢？归根结底是有利于谁呢？爆发力再大不也取决于敌人吗？

战略已经是语法和逻辑失效后的一种只不过是符号性质的东西在“运动”了。已经脱离了力量的语法。然后这些革命者又只是把战略的执行看成成败的关键，看成力量的显示——如果它能挽救或纠正一个结果。运动并不是败在执行的强度和战略上，而是运行在早已失败和剥去力量的语法上——运行在机械论上。

机械论只不过是一种关于结果的——符号学！！从这个符号学的结果上溯，是不可能对抗到那一原因的，因为对抗到的也只是一个符号学的原因。当你与这个符号学的原因缠斗时、动员全体大搞战略时，治理就眉开眼笑了，它能花费什么呢？无非一点警力、一点小钱。

宏观战略成了唯一的要务、行动和逻辑。它在这个唯一要务和行动逻辑上不断地失败、总结经验，再不断地感到问题，然后再失败。目前已经总结到这个阶段：统治已经放弃主权国家的组织形式；统治已经放弃民族国家的组织形式；统治已经放弃全球规划；统治的方式已经是全球治理，分子化治理。给我盯着治理！但是给你盯着治理，只不过是给你盯着机械论和它的符号。全场盯人战术，与其说是最不经济、最耗费力量、最迫不得已的征兆、最紧急最衰微的状态，不如说是战术的全不在场。我们时代的战争在历史上是没有参照可寻的。春秋与战国、三国演义，那是一场可进行的战略游戏。但是今天，在游戏里意味着在符号里。

游戏者不能大于游戏规则——这是一句屁话。这等于说只能服从一个机械论的世界，按机械论的规则、规律、法则来。如果斗争要找到它的终极经验教训，就要从游戏规则和机械论中走出来，必须大于游戏规则。我希望你们这些耳朵不要将它听成：必须拥有和掌控自己的媒体和技术，必须创造新的生活方式，必须从根本上改变生产组织模式，辅以燃烧瓶的破坏力，这样就从根本上摧毁了治理。这是听错了。即便眼下就斩除垄断，未来也不过如此。我告诉你们，必须大于游戏规则的意思是：必须确立等级。

研发人工智能和担忧人工智能将取代统治人类、宣称发现人类没有自由意志的是同一拨工程师。这是个封闭的死循环空间。人工智能的程序本身就是权力意志缺失下运行的逻辑，在这种逻辑中工程师原本就放弃了某种东西。比如错误地认为钻石、石墨和炭是同一的，这是天平称重得出的结果，忽略了看不见的因素。危机并不是人工智能将统治人类，而是人类自身为何只剩下与机器人同等的逻辑了，为何只剩下运算人格和经济人格了，为何人类的镜像是机器人，为何人类在其自身的最高想象中能够不假思索地完全等价、对称于程序，而是人类为何不能对此结果

作出思考，而只是表示担忧，好像这是不可逆转的，是唯一必然的。福柯晚期的讲座针对国家恐惧症质疑：“社会主义治理术是什么样子？有合适的社会主义治理术吗？”如果真的存在社会主义治理术这个东西的话，这个东西尚有待于发明出来。他不是质疑我们为什么被治理，而是质疑我们怎样被治理。今天，我们通过人工智能恐惧症和人工智能逻辑同样质疑：工程师治理是无意识。去看，机器逻辑只能将机器逻辑设想为对立面和敌人，它构想不出更多的、其它的敌人，其它的非机器逻辑的敌人。社会—工程师治理的噩梦是它除了梦到自己无梦可做的噩梦。工程师和科学家疯了。资本主义也疯了。当然，治理也疯了。治理本身是种无方，是个梦魇。一种疯狂的非存在，非存在疯狂地堆积和延续。那么，权力意志，尼采的贡献，摆在这里是干嘛使的？福柯也说了，社会根本还没发明出“治理”。够了，让我们来跳出这个低俗的平面，干一番大事的时刻到了。

等级制是尼采思想的核心，之一，并与其它几个核心元素呼应。但我认为几乎所有哲学家和好脑子都认识尼采在开玩笑，至多认为他是在为处于被贱民蹂躏状态的高贵

一辩。我们时代的哲学家和好脑子要读懂尼采还早。等级制的必要性在各方面都体现出来了。比如隐形委员会在《致我们的朋友》这本新书中敏锐地(在总结失败经验教训时)指出大会制是完全无效的,因为人们做完表决抬屁股走人,说好了要到某地集合,结果那些表了决的鬼都没来一个;会议上只交流不决策,没有人必!须!靠!力!量!来让人听他说。很难相信从对大会的狂热中走出来的人在执行战略的广场或街道阵地上心里是倍儿有底的……

权力意志作为一种(未来的)哲学,还是彻底摧毁了机械论的一种科学的运动学说。机械论是向人类感官语言的转渡,即人类总是设想某物被“推动”了(对眼睛、对触觉来说);机械因果论局限于状态的前后相继,设想一个起作用的事物:这仅仅是符号学,这才仅仅是主观心理学的表达手段。符号学:机械论描述的是后果现象,并没有触及构成原因的力,它与力分离了。这个被机械论推走不算的力、感官语言不能称量的东西就是权力意志。权力意志是那一起作用的“局外人”。尼采的另一个例子是化学将钻石、炭视为同一的。工程师将人工智能和人类大脑视为同一的。都是没把权力意志算进去的灾难。机械论用

一种低于生命的度量、测量学以及心理学、感官学、符号学简化、僵化了运动、事物和一切关系。它通过对发展的探究回溯地寻找到某个推动者，这个推动者已没有任何特征了，只是合目的性。而权力意志是种生命的度量在一切关系和事物发展中的贯穿。通过发展的探究“寻找”不到它就否认它，或压根就在它之外进行运动，这是失败的逻辑。

大会制的混乱和无效是无法纠正的，因为力量在大会上就受到了压制，没有任何观念确保力量在大会上发挥作用，它被表决淹没了，根本上也被机械论淹没了——“自愿权威”是不彻底的。这种压制远在警察瓦解掉武装起义之前，因此现场斗争根本上是使不上力气的。斗争并不是从现场对抗开始的，而是从确保自愿权威的彻底贯彻开始的。可以说革命的首要任务不是别的，而仅仅是确保自愿权威这个任务，仅仅是建立不能有丝毫差池的自愿权威制度，仅仅是为自愿权威能发挥最大功能而对自己的生理强度进行革命，你的大脑要经住刺激，你的嗓音不能在大会表决的热浪中哽咽。自愿权威是生命形式的权威。是权力意志在此。权力意志是对阻力和障碍物的预感，先于统治

搞的高铁等破坏性建筑和设施造成的障碍，它不是权力意志的原因和动力。权力意志是一种激情，这是最基本的事实，由之而来才能产生一种生成、一种作用。（尼采）那么所谓等级制，即我们应该听谁的。我们不是听皇帝的，不是听希特勒那个戏子和鼓动者的，不是听从那些把理论当兴奋剂的庸人和哲学家，我们听从一个高贵的名字，自身的一种激情，听从权力意志，在《荷马史诗》中英雄听从阿波罗、雅典娜、宙斯……以此为例，我们听从的是狄奥尼索斯，听从健全。社会问题是他妈的颓废(以及残障不健全)的后果，而不是社会制度和他妈的治理的后果！等级的观念是一个激情的振幅的问题，如果社会还存在，如果革命要解决社会问题，那么革命就要意识到它是一个要让社会在激情等级中运转的问题。没人告诉亚历山大、凯撒、拿破仑要为“什么”而战，他们不可能参考时代意见，他们自己把战线拉成了那样。

尼采的等级制理论：

1、“与进化速度的加速过程相关的有用性”，这是一个有或者没有加速的问题，而并非动、静与快慢的关系组合的问题：美好、静好和静止被打乱了，然后行动。

2、命令不断增长着。生命并不是内部条件对外部条件的适应，而是权力意志，后者从内部而来越来越多地征服和同化外部。自然人——权力意志，实施这种重估本身的人必得具有何种性质。等级制作为权力制：战争与危险乃是前提，即：一个等级要抓住它！的！条件。

3、设置各种对立以取代自然的强度和等级。对等级制的仇视。各种对立是合乎一个卑俗的时代，因为更容易理解。鉴于一个人工建成的“真实的、有价值的世界”最后：人们发现人们是用什么材料把“真实世界”建造起来的：而现在人们只剩下了那个堕落的世界并且把那种最高的失望一道算入它的卑鄙无耻的账户里。

4、生命等级制是第一性的问题，对抗：悲观主义揭示的“真实世界”与一个生命可能世界之间的对抗。并不是

与生命斗争的真理，而是与另一种生命斗争的生命。悲观主义向虚无主义的发展：价值的非自然化。

以上，等级制方案是从自然（自然的人）的强度和等级出发的生命对生命的斗争，而不是从设立各种对立出发的斗争。与什么斗争是方案的关键。自然强度与价值的非自然化即设置卑俗对立是一个重要分野。更重要的是以革命为己任的种族“不光是一个主人种族而且是具有自己生命领域、一种力之过剩的种族”。

“它的出发点是：『高速火车不会经过苏萨河谷……』因为那是对于『什么是美好』的共同想法……和它相近的连接起来。”在德勒兹同志的教导下人们建构了很多“一致性平面”，人们也晓得了战争机器要穿透很多“层”，但是人们不问，靠谁，靠谁-们呢？甚至在成功的运动和公社组织中人们也没找到根本的发动力量。

如果等着全村、一个大群体通过某种共识来弄出一致性平面，那和等待基督再临也没区别。极少有理想的战争机器，比如卡夫卡所制造的那一架。尼采早就提醒我们：群众是靠不住的。也就是说在抽象建构中只有一种等待和迟滞。也就是说它是一种历史学，被冠以了哲学之名。实际上，一致性平面是有的，但它不是以人为设置的各种对立和障碍为前提的，这种前提根本没有发动机；而是以生，理，政，治，学（尼采的概念）为前提的。生理政治是生命的基础，没有比之更一致的一致性平面了，它涵盖了艺术、生活和科学各个方面，它是，用赫拉克利特的说法：人所共有的理解力。

只有从生理政治学出发才能找到那一抨击多种意识形态的视角：基督教、形而上学统治、辩证法、人道主义、新自由主义、生命政治、现代民族国家机器、全球治理等等。从生理政治学出发人人才会是让哲学与生活毫无区别的那个艺术家和科学家。人们在这方面无师自通，因为没有人不对自己的生理状态了如指掌。

什么是生理政治学呢？死亡的伦理学。必须对古希腊有真正的嗅觉，歌德在这方面都是半吊子。它就是死得其所的感觉。——斯宾诺莎在他的时代已经意识到：在“痛苦”里面有不可归结的东西，既非否定的亦非外因性的：一种亲历而实在的过渡；有某种事物证明“坏”之最终不可归结性：作为行动力量或受影响的性能之减少的痛苦。他将之归结于“绵延”，相对来说内在的，免疫的情状是一些形式。处于最高的和最尊贵的力量中的人完全就是自然，并且本身具有自然那种让人害怕的双重性格。“自然的”本质特征和真正称为“人的”特性密不可分地交织在一起。（尼采，《《荷马世界的竞争》前言》）荷马笔下，那些可怕的战争性格本身是生命的净化仪式，因为人还是完全的自然，自然本身能完成交换，生死并没有好坏之分，这就是说人的身体所受的影响并没有好坏之分。在荷马的竞争世界里，人们也没有绵延的观念，因为人们并不用承受所谓的“影响”，竞争的胜利者活不多久，他必须死去为新的竞争腾出空间，失去竞争活力希腊就会瘫痪。这就是说人之死不会有剩余，不会成为一个幽灵继续存在，每个命运都实现了自身。我猜“影响”这个词是来自中世纪的回声。经过中世纪，斯宾诺莎来了，人们在哲学中讨论

和区别好、坏了，虽然它超越对善恶的讨论。这种不可归结的“坏”是绵延（作为唯一的实体，即自然，诸关系的相互作用），一个免疫的生命形式能承担或补足所有这些损失。但是斯宾诺莎不曾想如果“坏”之不可归结、终结性并不是自然，而是与自然的分离呢？当人们不是死于自然的仪式而是死于非自然的注射，那么斯宾诺莎再用唯一的实体自然来考量生命和死亡的伦理就纯属女子气了。当人们意识到“坏”时，自然的本质特征与人性已经分离了。无法用任何免疫的生命形式去补足，也无法有艺术能发挥它的所谓祭祀和仪式功能。因为仪式只能在自然中发挥作用。也就是说，荷马的竞争世界之所以能完成净化的生命仪式，是因为在自然中，战争是自然的手段和仪式。一个脱离了自然的人类社会，失去了这种仪式-战争，那么再找其它的仪式就都是等而下之的虚构的仪式了。比如，在斯宾诺莎那里，他将生命政治、将注射当作了自然的绵延，在没有“自然”的情况下。在自然中，世界在本质上无非就是艺术。当与自然分离，艺术独立出来，无论再如何阐释，如何赋予它一种功能，它都不会具备那种功能了。为什么呢？因为它和战争没有关系，因为战争——生命的仪式本身已经不存在了。因为人们无法死去，因为“喘完最

后一口气”、“学会死亡”是不可能的了。如果不涉及自然及其战争，如果人不能互相馈赠自然的竞争和死亡，那斯宾诺莎在哲学中建立起的伦理学又是什么呢？人们赋予艺术的灵光和祭祀功能又是什么呢？是替代品，赝品，是一厢情愿的瞎折腾。不唯斯宾诺莎，德勒兹在谈战争机器时也应该想想战争与自然-仪式的关系，而不仅仅是与权力、历史的关系。赫拉克利特：战争是所有人的父亲。如果哲学不谈论战争，如斯宾诺莎，它还能谈论什么呢？各种安慰？如果艺术理论不谈论战争，它又从哪里寻找灵光、祭祀和仪式呢？不谈论战争，人又从哪里获得生命和死亡的观念？法西斯运动造成的并不是战争，而是不存在战争和自然的社会制造的不可能的死亡和仪式无能。在斯宾诺莎的时代，当人们看出死亡不是生物学问题，而是伦理学问题时，人们已经进入了危机，但把这种危机视为自然本身并对其进行自然的阐释，但那恰恰是与自然的分离这个危机。在荷马的竞争世界中死亡完完全全就是自然（先于生物学与伦理学区分），如果说这是伦理，那这种伦理也不是一个“问题”。法西斯运动作为社会后果及其对死亡冲动的生产，尤其是它也喊“净化”，所表明的恰恰是：通过对N代人灌输以亲密而舒适的生存、自我保存为目标的

观念，通过 N 代的技术注射、竞价和标价，人成了一种物质，不可降解的物质！正如不能求死的西比尔，没有任何仪式能让她死掉。法西斯想得到真正的死亡，但正如资本主义，它没有能将其带往死亡的敌人！它创造不出自己的敌人也就不能获得一个祭祀仪式。在法西斯那里真正的情况是，它把屠杀当作艺术，又把生产不能获得死亡的尸体当作仪式。这是因为它并没有能力发动战争。因为很明显，如果有战争-竞争，就不会有纯粹的屠杀。法西斯所表明的是尼采通过荷马的希腊世界发出的预言：如果竞争渐渐终止，希腊城邦的生命基础就会遭受危险（还有死亡基础），希腊人就会退化，变得报复心强，恶毒凶残，不信神明，招致毁灭——回到前荷马时代：那里没有从德尔斐神庙和神之所在出发流遍希腊的让人暖和与净化的东西。“我们不再说存在着没有语言的言语行为，而是说语言只存在于它对它所转换的非语言质料作出的反应中。”（德勒兹）只要经常打斗和谋杀（“希腊的法律观念恰恰是从谋杀和为谋杀赎罪发展而来的，更高贵的文化是从谋杀赎罪的祭坛摘得其第一束胜利花环的”，尼采《荷马世界的竞争》前言）就没那么多不可言说，晦涩、失语，简单来说事实上就是不能砸烂微观法西斯及其机构造成的阻塞。写作的

任务很显然就是发动有效的自然战争：它是一些禁令和指令，它是一些“律法”或者说神圣暴力。如果人们寻找内在过程、尊严，好吧，“在根本上涉及的是什么，即军事天才应运而生的问题”（尼采，《希腊式国家前言》——虽然那是城邦）。军事天才是自然的手段，涉及从德尔斐神庙出发流遍希腊的东西。荷马知道这点，后来就少有人知了。

生理政治学就是你活着但这活不是国家福利赠送和注射的，而是你要更强大更丰富，要竞争；而是你的死是一种生命与生命斗争的自然关系——当你不是死于自然强度本身而是死于过劳、抑郁、经济暴力、非自然价值、生命政治，首要的不是你不能归土，而是后人无法送走死者和继续，而是这将成为一个诅咒。

穷人的抑郁症，比方说失去孩子的女民工，确实是乱套的死亡伦理和不可能实现的送葬造成的，它无法归因。但是在荷马的竞争世界里，每个死亡都被冥界收容，都得到葬礼和仪式，因为人与自然强度斗争。哪怕死于宫廷斗

争都是壮丽的，是有仪式的。但死于股市暴跌破产算死吗？算什么草草了解的没有了解？

生理政治就是不再作为被注射的生命——退化的人、没有死就已死的人、感觉到死的问题有艺术存在的高度但它被破坏了的人为生命争取自然强度和等级强度行动起来造成的“行为生态”。见到希拉里，出于本能给她一巴掌，明确告诉她，她只配进监狱，因为她弱爆了，是下等人，只能制造吃饱了围观的公民。

生理政治是一个生命与另一个生命的强力决断。没什么原因，仅仅是反对遏制行动，是强者要有他该有的活动和游戏，是反对作弊和给无能机会，比如反对建高铁之前亚历山大就把策划高铁的贱人发配到他该干的放牛事业中去，早拿这钱出征了，因为意志压抑不住。生命就是强力。没有在非自然的对立上瞎折腾的时间。如同古希腊，如果它不这么做，就会由于人自身的衰落而消亡。

6 什么是创造力

袍子的意象：单子论，教士类型——弥赛亚终极世界观，均衡的、不再变动的世界观，对最高形式的褫夺，取代拥有暴力形式的统治者的意图，用教士“信用”拉平高度、混沌、大事件、丰富的事态的意图，一种四平八稳的构建，仅仅是四平八稳，即平庸。——千座高原的对立面，万物的权力意志的对立面。

比如十二单衣，日本高位女官的朝服：华袍是以武力为后盾的统治者的皮肤，是拥有雷霆手段的最高等级的驯服者的皮肤。《黑客军团》中的异装癖人物：白玫瑰。他的分身是中国国家安全部部长。借做一个想象的贵族要比做国家机器的手臂有权力感得多。也只有在异装生活中他

的权力感才能提升到对人说：“很少有人能见我第二面。”才能幻想拥有了创造的人的那种白昼阳光般透明的绝对支配性。绝对支配性的光般的透明：什么都没有发生，但一个照面就决定了一切。就是说在既定秩序之上切入、引入了一个最高等级的力，它非常相似于高级罪犯，波德里亚说：完美的罪行。也就是阿里阿德涅口中的“未知神”。克尔凯郭尔和布朗肖知道这一点。尼采：伟大的诱惑者狄奥尼索斯。波德里亚：人们告诉我们一切都是生产，不，一切都是诱惑；一个人要是对诱惑不识趣，那就不能指望他做任何事。超人的父辈所过的那座桥，不过就是死于诱惑。理性=德性=幸福这个公式是真理的障碍，是一切无趣的哲学家那深刻的无聊。再说一遍。一切都是生产，一切在于多写几首诗——比起伟大的诱惑毫无价值。从体验到认知、从强度到色彩都没有可比性。

教士类型没有有形的权力，无法与王公贵族和智慧的政治家的权威相提并论，却将袍子披在了自己身上，根据：对上帝的信仰、可靠性乃必要的帮助，唯一达到上帝的通道。下流的异端邪说。

时尚，一场教士的反运动。时尚是教士—异装癖者的事业。T台上没有女性，只有异装癖的模特。女性—执鞭者、一个有手段的严厉的导师、最高的等级类型，被异装癖的时装覆盖了。在最高的等级类型那里，皮肤和纹身是唯一之衣。而教士需要另外制作一件裹身的衣服。整个教士社会的文化运动就是演戏。仅仅是演戏，即是说并不是拥有力量和伟大的政治智慧，而是有一套道德价值、形而上学说教、一种伪装的说服的狡计、一种信仰加身，裁缝在试衣时充当了皇帝；即是说并不是拥有力量和伟大的政治智慧，而是有一套道德价值、形而上学说教、一种伪装的说服的狡计、一种信仰加身。一个裁缝在试衣时充当了皇帝。法西斯审美是更加逼真的演戏，法西斯主义者是更加资深的异装癖，心中有个华丽的导师，但自己却是不合格的学生，他的时装是让导师拥抱着自己。

世界不是一个单子，也不是被一件袍子，不是被一件袍子笼罩，也不是被一层所谓的共同体的终极灵光笼罩：永恒不变的世界、凝固的世界——幼稚而低级的梦幻。袍子的意象在艺术中也是一场反运动。与之相对立，我们的

艺术不是世界的袍子而是生命这条漆黑的大蛇身上诱人的金色花纹。金色花纹乃千座高原。

谁掌舵？谁。那当然是“可靠的”教士应声最高。这是一个道德价值目的对运动的废除，对千座高原的等级秩序的否认。权力意志在生成和运动中没有一个开始也没有一个结束。事实上没有船，让我们把船这个他妈的词砸碎。只有不息的浪潮，唯一的海上风暴。天堂充满刀光剑影，最高的景象是最汹涌的震荡的浪尖。

谁稳住了人类呢？这是一个丑类，侏儒，颓废者叫出的需求。淌鼻涕的蠢货要把大海和天气稳住：苏格拉底充当医生来医治希腊人了。军官和士兵在战场上的踊跃不好看，世界要稳固在一个镇定人类的男优雕塑周围！这不是我们的危机，无需对此有看法。事实上苏格拉底这个可怜的小人物从没得到过希腊的话语权。他只是颓废和教士团派的推动者罢了（这些球经常被动荡和不稳定的世界踢进粪坑）。颓废是世界的常态，处于正态分布。

“他想把整个人类的交往都建立在功效的互惠性基础上。”“心理、道德疗法改变不了颓废的进程，抑制不了颓废，生理上它们都是无效的。”据说苏格拉底最后的监狱岁月是在练习吹笛子、在对音乐或艺术的期望中度过的一——或者说效果就是捏造，注射和反应本身体现为巨大的无效性。因为颓废或提升是力的行为！

创造是力的大事件，决不再听那些类似的声音，决不再受相同的痛苦和意愿，一个创造的行为、对最高等级的力的认识对世界是有支配性的。布朗肖写《死刑判决》时也如此放话。阿里阿德涅在狄奥尼索斯面前说“你能杀我”才达到了肯定，超越了否定；狄奥尼索斯同样有能力肢解，并继续活着：最高的瞬间，小说。演戏、心理和道德疗法、艺术作为效果……它们回避的乃是“对自身中的一切做体验”，是无力于体验。作为反运动，作为一件外衣，作为自我保存，与其说它们无力行动、无力继承和承接力量、无力与力量并肩和接受力为导师，不如说是它们否认了在力面前自我肢解的能力，否认了作为被粉碎者的权利与荣耀。对粉碎的接受是人最重大的机会，是虚无主义的最后一次嬗变，是最高的肯定：对尚还陌生的关键事物的认识：

那是美的，那样崇高和新鲜的力量，最到好处的“景观”，是我将死于它吗？幸福的泪水……认识的途径和手段。不为它死还为什么死？我决不允许你让别人来这次死……这是严肃的，这不是富坚义博的漫画。我们对基督教和教士的打击正是这样的礼物。教士、反运动艺术，不可能知道他有过怎样的机会，教士是那一永远的错过和闲置，被失败的本质和文化的反动规定了。

阿里安哀怨地唱着：“我扭曲着自己，受所有永远的殉道者的折磨，被你所击倒，你这最冷酷的猎人，未知的
神……你总算开口了，你躲藏在闪电背后的？未知！开口！你想要什么？……啊！回来吧，我未知的神！我的痛苦！我最后的幸福”（《酒神颂》，“阿里安之怨”）德勒兹：用尼采的话说我们不应将“最后的人”（末人）与“想要灭亡的人”相混淆。一个是变反动的最后结果，倦怠于意愿的反动的人保存自身的最后手段。另一个是选择的结果……查拉图斯特拉赞颂能动毁灭的人，他想被征服，他超越人类，他“过了桥”，这超人的父辈。而教士不承认被击倒，不承认带给他痛苦的未知神，不承认力量优劣对

比，尽管也已经扭曲抽搐，教士认为拥有男优异装癖更幸福。教士只配死于虚伪。

7 训练有素的诗学

福柯 1982 年 2 月 17 日在法兰西学院关于“关心自己”的演讲，提出一种有别于柏拉图主义的“回忆”和基督教的“注释”的、通过认识自然的途径达到对秩序的认识的自我管理方法——达到巅峰也就关心了自己，他以一个老年哲学家塞涅卡的著作为线索探索这种方法。在我看来福柯所提出的“关心自己”乃是统治术。这是由于它是一种能够观照秩序的最高权力，一种摆弄，但这里面恰恰没有权力意志。

认知行为，在福柯那里是一个生死选择，如果你要求死，那么你将这样看世界；如果求生，你就会那样看世界。单纯的认知行为本身是空洞的，没有任何能动性。在尼采

那里，通往超人的桥梁关乎一次最后的嬗变，这个嬗变和诱惑之死有关。

在福柯那里认知和自我技术仍是生产领域的问题、单纯的经验增长领域的问题，尤其是自我保存—宇宙大全的问题。在尼采那里，认知和自我技术必须要过被征服、主动地求毁灭这一关，它不是一个人在“思想”中静谧地完成的，它抓住自己的命运，与他互相砥砺，意愿被他毁灭：否定乃是达到肯定和认识的途径。福柯也提训练，目标是征服、以洞见摆脱奴役：自由主义，进化论——没有生命的理论；他没有被征服这种最高的肯定，没有人与命运互相驯化和嬗变这个维度。因此福柯在老年中寻找高峰范例；尼采的理论适用于所有年龄段，是训练的理论，如果训练，老年人及其认识就是压根不会出现的问题。

我们注意到福柯通篇引用老者塞涅卡谈“关心自己”时，他谈的只是老年人该如何关心自己。虽然他把基督教的禁欲和僧侣生活范式、把柏拉图主义放到了一边，但在这种老年的自我技术中，福柯并没有提出新的东西，因为

作为老年，手上也只剩下空洞地认识自然、加大对认识自然的力度这张单人纸牌游戏的底牌了。

我们可以给出福柯的老年自我技术的公式：自我=统治=认识。这乃是福柯秘而不宣的治理术的发明。它也许比资本主义高明，也许就是资本主义本身。无论如何它都是干枯的、无生命的。它远远不是尼采的超人。福柯的技术中缺乏两个关键因素：训练有素作为自我治理；训练有素是青年和提高的生命的事业。

将训练有素从认识行为、感官体验、情感注释、艺术中剥离出去，认为它们独立行动、能够自主地提升，这是历史上一个灾难性的大事件，是人类的一次倒退，虽然这并不是从福柯开始的。情感、认识和艺术行为如果没有训练有素的参与，那么它们的强烈意愿就和基督教、柏拉图主义、社会主义运动的后果没两样。

老年人、老年状态只能通过最大限度的认识、经验增长和统治欲找到生命幻觉。老年人是那个停止训练的人。但生命的感觉在于不断地训练，在于训练有素。老年人提

供的经验只是老年人之间的生存经验。而真正的经验存在于训练着的青年身上。老年人的认识对青年和生命没有丝毫帮助。但青年的经验是人的经验。“以年轻、强壮、有力量的种族为前提的，真正的通过奖赏和惩罚的展望对行为进行规定……在古老种族中，各种冲动是如此不可阻挡，以至于一个单纯观念是完全昏聩无能的……”

我们说如果一个人是训练有素的青年，那么他根本不必憧憬富有经验和知识的老年，他被决定为永远是一个青年，是永恒的大二学生；如果一个人不是青年，他并不需要不断地憧憬老年就已经是个在校的老头儿赞美着老年的所谓智慧、找到他的老年同行一起拄着拐棍互相搀扶着爬山、休闲了。

诗歌不是一种发生学，情感的爆发也不是一种现象学，它们是训练学。如果说诗歌是一种自我技术，那不是因为它注释情感、流露分享情感、表达情感、扶持情感，而是因为它训练情感，让情感训练有素、挥霍训练。情感如果不是在自我训练，那么它的流淌就是对它本身的极大滥用、毒化和出卖，是对情感的老龄化。

当诗歌不再是一种训练有素，它马上就会成为老年人的侍女，自己也戴上老年人的面具，与老年人汇聚在妓院里谈论着人生的智慧，拨弹着老年人的三弦。任何训练有素的诗歌一开始就站在了基督教和柏拉图主义的对面，让情感达到它最精美、最强健的形式，像水库的堤坝一样防止水向各个方向漫溢，以此提高水位。

训练有素就是不向任何低于最高生命力的东西出卖情感，就是驯服任何来者，就是对臭味的嗅觉，就是对空洞的生命的拒绝，是肃清。训练有素的青年总是能抓住自己的命运与之嬉戏，总能遭遇自己的未知神，而不是等待理想。世界的建议是留给青年的训练题目，让他生命的每一刻都不必浪费在悔恨错误和寂静上。

相对于训练有素，抒情的滥用仅仅是持续地被剥夺、持续地虚度和死亡，仅仅是持续地堆积灰烬，是恋粪癖，不可能抓住经验、训练经验。老年的建议从来都不为世界所听，它和任何一个青年都不产生互动，它是个被嘲笑的对象。训练有素是为了让青年不滑向老年，我们有更要紧的事：为地球创造有力而漂亮的生命。

这就是为什么史蒂文斯的《最高虚构笔记》是对青年发言，它是训练有素的诗歌，他的诗人的形象是阳刚青年的形象。这就是为什么尼采的生命技术首先是要将每个青年训练为训练有素的军官，无论他们是什么。因为训练有素是对一切的保障，保障了自己也就保障了情感、体验、认识和审美，也就走在了命运的路上，也就能在适当的时刻抓住命运。人们应该去哪里呢？诗人应该干什么呢？去训练有素的人那里；主动被训练有素的人击倒，马上遭遇自己的命运，否则就只是“现代的”，是永远的半吊子。

什么叫关心自己？训练和驯服。这是艺术的全部，其余的都在艺术之外。——其余的是娱乐业的事。没有人关心娱乐业，随时可以划掉范冰冰。各领域，作为半吊子，都会渐渐进入娱乐业的这种处境的。存在一种做为特权的活动，自然分离的结果。这种特权活动对现代性感受各领域的牺牲品无动于衷，最佳地发展自身。

最惊人的退化、颓废，最大尺度的堕落：我们艺术和诗歌不要是最高级别的特权活动，我们害怕权力这词，我们宁愿低级但美丽一点；我们批量制造同类，在恶劣经验

的洼地里，保持我们腐化物的优势——而且这是我们的自我治理——我们是鲜艳的线虫，低等者蔑视你们高等者哟！（当代文化活动的腹语。）它认为自己在审美，但其实是美的历史上最大的土鳖。玩弄辞藻的诗人、教授前所未有的和市井之徒和乡巴佬在同一层面了。这种姿态是每一个社会主义土鳖国家公民的姿态（基督教-社会主义的结果）：有钱、出名才是本事，伟大的政治运动发起者是社会渣滓。反运动：将自卑、无望、神经衰弱进行到底——傻逼的惊喜：深渊倒立啦！

有赞美酒精的、赞美烟斗的、赞美印度大麻的，可赞美参药（无论是不是隐喻）、把赞美参药当作生命力的提升、强悍的现实感、诗意的天然感受、震惊的修辞，还是我们时代独有的新现象。教授和诗歌让你们未老先衰！同学们，把教授、腐败和下流坯送进妓院。酒徒甚至瘾君子都是清白的，但服大补药的人是个惊天堕落大丑闻呐，也就是说彻底虚伪的信口雌黄者。

训练反对颓废，颓废的肯定是巨大的否定：凡出现小小的刺激的地方都不能作出抵抗，必须服从刺激，以小刺

激为食，从肉食者坠落到素食者，从素食者坠落到植食动物，坠落到食叶爬虫。小小的隐喻对应食物链底端巨大的数量、博爱、适应、无需费力就达到的最轻易的共识，基督徒的共识——权力意志的量的反面。权力意志：每个原子都力求向外影响到整个存在；每个原子只在整个存在下求毁灭。整个存在的诱惑者、被整个存在征服、视它为整个存在——清白、天真。而每个小小的隐喻在小小的刺激中诉说腐败和羞耻的适意，在药房里掂着草药，诉说一场失败的赌博。把颓废者打发到药房里去！社会要对颓废者负责，要阻止颓废。是的，对颓废者发布“不可生育”的禁令，把“不可生育”提高到与《圣经》“不可杀人”的警告同等的高度和同等的紧迫性上！

颓废者扯一面使命的大旗，蠕虫的贿赂使命、失败的使命，瓦解、破坏、阻碍使命。

一件和现代民族国家有关的事：同时坚持奴隶的伦理——也就是业已形成的文化和国家范式，其亲密、其劳动

尊严、其共同的价值目标（基督教式的）、其团结、其和平主义——和谈艺术与创造，这是不可能的，是互相抵触的。

即是说人们在生存需要的前提下发展出的情感模式、观察方式、互相理解、相濡以沫、鞠一把泪、萌萌的等等乃是一个非常低下的层次，但人们的“艺术”就是从这个层次上发展起来的。逻辑：因为为生存本身是艰难的也是美好的，是自在的价值，所以人们应该互相体量、亲密地靠紧和共鸣——生存是价值之镜。为生存斗争换来和平，在和平中进行反映生存的“艺术创造”就成了目的。我们的目的就是一起谈失恋的痛苦，美好的心灵，孩童天真，情感在这个世界的遭遇和故事；我们一起咀嚼“艺术”，即咀嚼我们的生存。——一整套奴隶伦理。即使你一天逛三个画展，天天读时髦书籍，那也是国家给你的奴隶需求。

“艺术创造”成了生产，为单纯的生存需求、生存安慰而进行的生产，成了消费。消费这个词指的若不是奴隶伦理还能指什么？消费是封闭的平面和单曲死循环空间，是一个猪圈，养猪场。这个清算名单涵括得太广了，康德

黑格尔就不说了，还例如从先锋派艺术到“无政府主义”，例如你甚至需要注意福柯，这仅是一个例子。因为把为生存斗争这个最高价值目标颠覆掉是困难的，它已经成了人性、历史、文化、国家、资本主义，一切，甚至“革命”掩饰很好的深层动机，成了弥赛亚、共产主义、理想、目标/彼岸。——只要为生存斗争换句话说为不公缺失和弥补斗争，人就不可能是艺术家。尼采说他不担心血腥，他担心的是一切有可能仍是神学，甚至包括“激进左翼”。

在古希腊，原本是没有这样的奴隶伦理道德的，即为生存斗争的价值目标（启蒙主义、现代人给了它好听的名字：天赋人权、人权、平等。浪漫主义又把它浪漫宏大化了。这还没完，资本主义和共产主义相继而来了，一脉相承），这可见于希腊人视劳动甚至生育为羞耻。希腊人的艺术将臻于完美，但国家在酝酿。由于没有为生存斗争这样的价值目标，希腊人的艺术将臻于完美，但国家在酝酿，国家在酝酿意味着一种支持凝聚力的化学反应必须产生，它凝聚和拉平所、有、人，“伟人”服务于奴隶生存：为生存而亲密，它需要将军事天才置于金字塔顶，它需要权利来诞生权力中心。柏拉图心中所构想的正是这一纲领。

在国家观念诞生之前，希腊的艺术、荷马的竞争世界，即是说想象、创造与竞争，也与军事天才密切相关，但军事天才只是自然的手段和镜子，而不是国家-文化-奴隶伦理-生存需要的手段。那时，艺术、军事天才、人的特性都与自然交织。（什么意思呢？姑且说是自然的象征交换与死亡。希腊人说是出于德尔斐神庙。）

古希腊(城邦而非国家)的艺术与军事天才密不可分。荷马与色诺芬尼赛诗的标准是什么呢？人们怎么理解和辨认那把最亮的火炬呢？和辞藻、美好心灵、情感的细腻有关系吗？他们竞争的是什么呢？什么算高亮呢？高亮是你能够飙得起来。你怎样才算飙得起来呢？你得能够在诗里夺取或建立城邦。否则还能是什么？在诗歌里不但能夺取和建立城邦，而且要夺取得心安理得，理由充分，不可阻挡，诗句描写这种合理关系，自然和众神参与其中，先射杀骡子和狗，然后是人，诗句充满的是意志描写，人呼唤宙斯，他的父亲，由于他被僭越了，他宣誓要攻下一座城邦。

即在古希腊艺术的标准是火炬的标准，萌萌的滥用词语的现代人能否切身体会这点？确实有面自然的镜子在那

里，那就是军事天才。那是最高的幻象。诗人们当然也为情感竞争，但竞争到高级阶段它所显示的是军事天才的竞争，也就是说描写的是众神和自然。进入不了这一阶段，无法谈论艺术和天才。竞争的诗人必须面对我将艺术提升到军事高度这一压力。

为什么荷马和亚历山大在同一层面上？或者他们互为自然的镜子，除此没有诸如优异心灵之类的镜子？这和尼采一贯强调的肉体有关。肉体是力的手段。这一论断被德勒兹进一步澄清：一组声音、语言的素材等等都是一个身体，嗓子的嚎叫、眼睛这个器官的静观和亚历山大的肌肉所做的是同一件事：身体的即时反应。这种反应的对应物除了在训练有素的军官那里还能在哪里找到？马上打过去，马上呕吐，马上喝止，马上席卷世界。

我们并不是鼓吹战争，而是在谈艺术的诞生，在批判国家的诞生。但是古希腊的战争确实是万物之父。它本身就是艺术，它是一个教育者——现代国家的伟人和艺术家没有有形的暴力和身体反应，他们是篡夺那一教育者的袍子的戏子，现代民族国家的国父自以为是亚历山大，艺术

家自以为在搞艺术——一个范式。尼采对热那亚的描述是一个这样的艺术范式。（《快乐的科学》291，热那亚）热那亚与其说是在风平浪静中建立的，不如说是在战争幻象中建立的，它在有规划中建立和无规划中建立的结果是一样的，它的建设充满内在的征服欲，在旧世界旁建起新世界。热那亚的每个人建自己的房子时都要在脑子里把这个世界过一遍，把迄今得到阐释的东西毁一遍，让新想象满足自己。他们对邻居怀着冷漠，从不跟风。这就形成了热那亚今天的布局。在热那亚尼采看到了一代代先人的面貌。

综上，就是尼采如何让艺术、生活与世界协调起来——这种协调是权力意志的原则，而国家、文化及其理想价值和基督教伦理又是如何与艺术创造，即与生活相悖的。当人的自然特性成为非自然的价值那就不是艺术家了。尼采甚至比无政府主义更反对国家，但是从以上的崇高出发的。这才是革命的起点。

再论为生存而斗争的人不可能是艺术家。艺术家是能够占有的人，是过冒险犯难生活的人，他充裕到不必被允诺生存权利，然后再去为它斗争：人不能对他不能占有的东西产生感情、迸发艺术热情，一个不能占有的人的情感和心灵只是自以为的罢了。普罗米修斯先盗了火，然后才有各种痛苦、悔罪、渴求光明之情绪；荷马拥有了他的史诗所收集的那些闪亮的贝壳，他才愈发多愁善感，因为他面临着不能抛弃它们的负担。荷马死于作为盲人不能亲手抓住他身上的虱子的痛苦（他猜不出海员们给他出的小谜语：他身上还有什么多余的），那是跟随着他的身外之物。一个景观中的现代人所“占有”的并不是自己的，它们都是国家的。一个景观中的现代人所“占有”的并不是自己的，它们都是国家的，它们是被允诺、安排给你的，一切归国家，它们怎么给你怎么拿回去。它们不是艺术的素材，即是说，不是作为被征服之物、探索之物和你产生关系的。你对物有种“失去”的情绪，你美化它，但你从不占有任何景观，那种美化是一个奴隶的美化。我们有一大串文豪的名单，我们的诗歌和艺术非常繁荣，但是有几个凭借眼睛和观察真正占有了他笔下东西呢？有几个是真正的城邦统治者和在深秋写诗的王呢？相当被动、相当虚无。没有

几个人敢写“这是我的巴黎”，“这是我的帝都”，“这是我的广州塔”，“鸟巢国家体育馆是我带花园的宫殿”，没人敢说“上海是我建立的”。你没有感情，因为你的感情不是因为你能失去一个空间或整个城邦而产生的。而仅仅是问公平与否时产生的：我诗歌中的心灵都这么美好了，为什么没人爱，公平吗？在最高的人那里，随着人的每一种增长，其反面也必定一起增长。他称霸了整座“城堡”但也是只鼯鼠。普通人只可能表现出这样一种自然特征的一个很小的角落。

在真正的艺术家那里多愁善感总是他的征服物导致的多愁善感、对他的城邦的多愁善感。那个东西是他的，他才对之多愁善感。保罗-克利对他征服的街道和错落的房屋多愁善感，普鲁斯特对贡布雷、画家的画、贵妇们，甚至对斯万的老婆奥黛特多愁善感，它们都是他的囊中之物，他静观了一眼法国，法国就是他的了。万物没有自在的价值。价值是最高的人、静观和赠与人所赠与的。这就是人的等级差别，艺术家是比统治者更有权威的。在真正的艺术家那里，拥有一个城市和拥有一条狗有同等的分量。伍尔夫：整条街道是一条狗在奔跑。只要能占有，占有一个

小物件是对一个城市的占有的证明。卡夫卡的《一只杂种》和他的父亲、家族有莫大关系。失去一条狗的多愁善感是失去一个特洛伊的多愁善感。真正的艺术家是为失去他的城邦和动物多愁善感，乃至死去的。可这时代的人们却死于什么低贱的生存需求啊！因为不能占有，也就没有兴趣，也就没有弱点。没有弱点也就不能远眺，也就没有风格。风格乃是透过弱点对远不可测的东西进行的展望。他演练和运用它，强制和训练它，为它付出辛劳，达到一种极强的统治欲，而个性好坏残缺与否并没那么重要。这才是天性，他对自己绝对满意，而不会成为心灵的牺牲品。

8 等级制的曙光

先知说腐败，于是人便腐败了——这比《圣经》的“上帝说有光，于是便有了光”厉害多了。这不是内爆，而是能动的权力意志的作用，先知的理论和辩论从未与实践分离，一场辩论逼人民进入了腐败的妓院。颓废者是无法否认失败的，他必“嫖娼、服补药、谄媚的软语来呈现失败和复仇。人民的腐败已是最高等级对其的贬黜和驯服——鞭打猴子变戏法，命令熊跳舞，轰傻逼进笼子，赶知识分子逛妓院。国家和人民作为腐败者，必须为自己准备妓院，也就是说，它必须让自己被赶进妓院这个最后的栖身之所。（在这里国家和艺术的腐败也玷污了卖淫。性交易本身没有道德色彩，但是进妓院作为一种道德性报复破坏了性交易的单纯，使得不存在性交易，“不存在性关系”，如同

在暧昧中不存在性关系，不存在能力。) 颓废者必然走到亵渎这个边界，然后亵渎和贬低一切，包括树。“我们完全坚持认为，不管怎样，人们只能成为人们所是的东西。” 颓废者之为颓废者最后的防线就是他的私人性，私人性是腐败的后盾。

很明显，谁看见了腐败、定义了腐败、感知了腐败呢？当然不是腐败的人民自身，当然不是全民的“反腐败的逻辑”。而是斗争和辩论的胜利，是斗争和辩论区分出了胜利和腐败，让腐败与胜利分离，让腐败者除了腐败没有别的路可夺路狂奔。干嘛要致力于消灭腐败和贱氓呢？重申：我们完全坚持认为，不管怎样，人们只能成为人们所是的东西。贱氓和腐败的存在是等级秩序的必然和结果。

9 人的新类型：生命的暴力

缺少了某种东西，生活就可以向仿真和虚拟现实转渡，竞技和战争就可以向游戏商品转渡，感觉就可以向从“客体退离中析出的事物的质”、从对客体的伪造中生产的美学效果和“感性”转渡，本真就可以向宗教信仰或无限的虚无转渡。缺少了这种东西现实就完全可以成为黑客帝国。这种东西就是有形的暴力及其获得。

一切运动都是有形的暴力所利用的形式，包括体育竞赛、智力竞赛和文艺创造。有形的暴力是有形的命令，比如公众命令公交系统涨价条令立即废除，儿子不再以孩子的口气说话而是命令母亲辞去政府官员的工作、停止贪腐，

我们命令同学们不许称齐泽克老师而称他为齐戏子。有形的暴力赋予人格决定性的重要性。

赫拉克利特残篇 121：以弗所的全部成年人都应当吊死自己，将城市留给青少年。因为他们驱逐了赫墨多鲁斯（赫拉克利特的两位英雄之一）——他们中最有价值的人。

残篇 92：西比尔用狂热的嘴说不详的话，不加掩饰，不受熏香，一千年后我们还听到她的声音，感谢神。

一盘棋与军事需要的训练脱离后没有任何意义，但这恰是电子竞技的现状。“竞技游戏”取消了竞技和游戏本身。征战杀伐的角色从没有离战争如此遥远，对战争如此无知，对生命和暴力的价值如此无感。以弗所只要有一个赫墨多鲁斯在呵斥、在鞭笞，那么它就还是“真实”的，整个存在围绕在一个赫墨多鲁斯周围。以弗所的哲学家、诗人、艺术家、士兵和王，以弗所所有人，围绕着赫墨多鲁斯。最有价值的人！电子竞技中没有赫墨多鲁斯的呵斥和鞭笞。

唯一神圣的暴力是生命的暴力。命令人歌唱的不是天上的黄金而是生命的暴力。生命的暴力在驱使。全部牲畜被驱赶到牧草上。没有生命的暴力人就轻易地信仰一切，即无能于信仰，因为没有生命的暴力一切就都不可能得到仲裁，奖赏和制裁就没有意义，一切就都会是自由主义、虚拟现实、黑客帝国、无限的内爆。生命就是获得暴力——这是一句古希腊的诗。失去暴力的人不是生命，而是人工智能。美学非常可能是人工智能。除了暴力，人工智能可以获得一切，包括宗教和拯救的观念。如果诗歌是生命的表现，那么它必然是行使暴力的一个结果。它行使的是谁的暴力不重要——因为暴力存在——重要的是它能。譬如安提戈涅。

如果人们真有信仰并且要求得到拯救，那么就应承认信仰和拯救是一场真正的仲裁。鉴于人们不想要这种仲裁——仲裁是且只是生命的暴力——那么人们就不配提起拯救。实际上人们根本不想要信仰和拯救，不想要最有价值的人，他们不要与最有价值的人为伍，如果有这样的人让他去别处，人们要的是最消极的虚无。

现代人的宗教信仰是“绝不会信仰”的同义词，圣徒的脸上烙着这几个字：不能信仰。因为倘若他信仰，他就不会等待基督再临、假设或猜测有一个最有价值的人、否定最有价值的人的存在，就不会即使打着灯笼也只找到可以为伍的只配被吊死的未老先衰的人。倘若信仰就不会产生对整个存在的否认和否定这个真空。

现代人说信仰时，实际上是在驱逐最有价值的人；现代人的信仰是蒙昧的自大狂，是沉闷、腐朽、已死的“自我”，一个旧社会的“自我”。另外，在今天，在那么多伟大人物的智慧和最有价值的人面前，每当人假惺惺地对宗教与诗歌的拯救的区别感兴趣时，都充分说明他将用全部时间对这个问题保持极度的冷漠了。

拯救是且只是行动对行动者的拯救：对大臣的脸吐痰，对沙龙的香槟撒尿。古希腊悲剧艺术（它不是神正论；古希腊的神话也不是宗教）被视为是“为反基督教的、反佛教的、反一切虚无主义的，被视为是对认识者的拯救。”诗歌的拯救体现的是至高的暴力。这种生命的暴力在宗教中到处都不存在，那里只有文雅的和道德的目的。

要不是因为什么样的事情，我们就可能从不曾听到正义这个字眼？（赫拉克利特）——显然基督教没一件这样的事情。但《安提戈涅》是一件这样的事情。重点是：正义是一件事情，它发生了。现代人的拯救，用赫拉克利特的话说是：猪在泥里洗身，鸡在灰里洗身。

10 参与，命名：超越镜像或什么是人工智能

请观看一下命名这个词。命名从命令开始。连人工智能界都知道命令。但人工智能界只知道为能执行某个任务的程序下执行该任务的命令(这一程序除了知道能做什么外一无所知)，而不知道真正的命令是禁止执行可执行任务的命令。事情是，人工智能不了解参与，虽然能干，且本质上总说“是”、从不说“否”。

人工智能是种无差异，人工智能的数量只是数量，即就是说，人工智能不存在集体，不存在集体和个体之别，不存在集体配置，也就是说，人工智能不参与。不参与，没有集体配置，那么就不会存在命名。命名是一个参与和集体事件，命名存在于等级和对立中。

而且我们得再说一遍，命令是暴力的，以暴力为后盾，这并非那么显而易见，除非对比人工智能。在人工智能那里根本没有暴力性的命令，没有任何程序需要暴力的监督 and 限制，程序是且只是可执行性，无限的可执行性，对可执行性的无限开发和组装。

参与，以及为什么参与，这是同一个问题。参与者知道他为什么参与，为什么参与的那个什么，可以有多种符号，但参与了什么是由参与决定的。古希腊士兵为太阳的预示而战，为参与太阳的计划、业绩而战。但太阳是谁呢？太阳是永恒的常新。每个士兵都是太阳，都参与进太阳，在自身里更新着太阳，参与着太阳。

然而参与如果没有选拔就不成其为参与，就只会是人工智能。参与是选拔的同义词。一群参与者，这是肯定的，但参与者中有不适合这场参与的。必须制造出差异，必须更新太阳，必须变化，必须制造出第一次否定。否定之父、万物之源，这是生命的起点和基础。人工智能没有这一环节，对一切执行持“肯定”态度。

所有牲畜都被鞭子驱赶到牧场，赫拉克利特说。（所有凶猛动物都被驱赶到角斗场。）这时注意力集中的学生马上接话茬说：你说的，乃是友谊。所有参与者（犹如场地上火拼的动物）都知道参与的是什么，无论那叫太阳、火，还是神，那是友谊。跟人工智能对比，你就能得出这个结论。生命就是获得暴力就是友谊。

当有人问：命名时人在哪呢？就仿佛在质疑有生命的人不知道友谊这事。命名时人在哪，这件事讲述出来是一篇真正的科幻小说。有 100 个人，其中 40 个人写诗，40 个人中，有一个得到了 38 个人的承认，38 个人中有一个给予了其最高赞美，还有一个附和了这一赞美，38 人都像人工智能一样来执行阅读任务。60 个人不写诗，其中有一个人是黠武者，剩下的 59 个根本不关心诗歌。那 40 个写诗的人中唯一没有执行阅读任务的人更倾向于黠武者，并且知道黠武者的命令。在 40 个写诗的人中，只有他是命名者，发布命令者。你看到了，命名时人在哪里。

参与者，这里面已经排除了贱民：参与者是古典的。但是现代性是什么呢？是 98% 的人假装自己不是贱民而

“参与”着。这让一切仲裁、奖赏、正义都失去了意义，让正义成为了某种自在，本质上也取消了参与。98%的人被人类的太人类的本质的决定了，也就是人工的太人工的；超人是在缺少古典等级制的社会诞生的。

11 太阳的计划

诗人的异名佩索阿。五岁时，我的父亲去世了，我人生最初的记忆是债务和典当，次年我弟弟死去了，和别人相反，家族的毁灭是我的起步经验而不是成长经验。如果我有安提戈涅的血我或许已经殉葬，人们说殉葬是一种愚蠢。但或许我已经殉葬。我见过太阳吗？我的头顶是债务的天空。我们不富且贫瘠。

不富且贫瘠是世界给我的唯一启示。破产——不富且贫瘠——是这个世界的真相。因为很显然，如果世界是富有的我就会有父亲，人与社会就不会坐视我父亲的死去，不会坐视我们的债务吞噬家族。在行动的贵族时代不会发生这样的事：安提戈涅和俄狄甫斯的家族灾难被正义讴歌

和铭记了。我的家族扔进了垃圾箱。它在垃圾上发出咚的一声闷响便结束了，没有歌队为它歌唱，没有人保留它的记忆。世界破产了，不富且贫瘠到没有一支歌。我的想象不是古希腊人的想象——那些人被阿波罗观看着，它照耀的世界多么富有，那里有那么多贵族活着——我仍是一个古希腊人，在没有人的世界上活着殉葬，穿行于着百分之百的贱民中。

世界的第二个真相是并不存在社会。我十岁之前已经获悉这一事实。人只是生物学概念，就如同物质仅仅是物质概念，人是一个单纯的学科结构，我没有办法对人有信仰，因此我宁可选择信仰上帝。我身上有古希腊血统的证明是我并不信仰天堂。唯一的富裕是太阳照耀下地球的富裕，是一块田园，虽然我并不拥有。

如果繁华的里斯本是一座以天堂为目标的天堂，那么天堂要达到的目标就是眼前的破产。人们用他们的天堂建立他们的地狱，这是事实，而不是修辞。建造天堂的技术是建立地狱的技术，任何一个非人的物种都能看清这一点，就如同人视耗子洞为耗子洞，只有耗子自己才认为它居住

在宫殿。技术是耗子在浪费宇宙。技术是最低等的东西在熄灭太阳。技术将世界酿造成一堆排泄物。文明的发展是宇宙最低等的运动。最先进的文明是最无能的文明。最彻底的开发将是宇宙的逆行、退化和死亡。我是否见过太阳？见过宇宙？我知道有一个太阳。我被阿波罗和破产的世界撕扯。人曾经只死于火。我不是完整的火，我害怕终归死于垃圾。

我不想接待任何人，正如破产的世界不曾接待我的父亲。我不对任何讲话，因为没有人唱歌也没有人能听懂太阳的音乐。我不想对人泄露我的声音，我不允许自己会见任何贱民。这就是说我不想对人泄露整个宇宙，它在我的心里。在我内心的宇宙里，还有牧羊人和他的爱情，还有成立的悲剧，还有富有的变形和人格。

赫拉克利特说：以弗所人，富起来吧，否则我怎么诅咒你们都不为过。富有的人啊，只有在富有中有配得上人的想象，才能看见太阳，才能让太阳闪耀，才能让自己终归变成火。但美国和葡萄牙的富有只是一钱不值的垃圾；世界从未变得更富而是变得更穷了。因为人们有一个天堂

的计划和目标，有适用于天堂的技术。没有富有就没有一切。这就是为什么我的最后一句话将是：“我不知道明天将会带来什么。”我的血用来为父亲和太阳殉葬。人们说我有可能是个佛教徒，但佛教徒不用来殉葬，不为父亲而死，也不会后代而生。

有一个与我相反的诗人，他将在人生落幕时上演活生生的殉葬剧。这将他与平庸者区分开来。这就是有一位父亲的好处。他见过父亲、太阳和天空，把它们当作真实的，为幻象殉葬。一场技术性的灾难。他与我一样不再思考未来和牵挂未来的问题。以弗所人，富起来吧！否则你们去哪里寻觅诗歌？

虽然没有社会，但武装起来的和平，每年花费我们两个亿！用于把父亲和男孩儿们送往垃圾堆，用于换取词藻和最潮湿的灵魂的艺术。殉葬是否更审美呢？也许是的，这比未来更伟大？但它中了贫瘠的诅咒。而一个印地安部落的族长在我耳边跳起着狂热的舞。

——论无政府主义公社为什么必须诞生：最低限度的存活。或世界本质上就是艺术，它必须诞生未来的孩子、更强壮的人——超越虚无主义。一种生理学政治。一个关于太阳的计划。

12 论卓越艺术的不可完成性

——最后的变形：反对电影

对于我来说更切实的是，当我不把佩索阿看作一个抽象的人，而是凝视这个具体的生命时，我便觉得他是最难看的人了，犹如看着多年后、老年的、参加了一场最关键的葬礼的我。他之难看是因为他没有一位父亲可尊敬。在这样一个人身上将集中人类全部的劣根性。那是一种非常“自然”的无能于爱的兽性。而这被他发挥成了他全部的优越感。而这种优越感是今天任何一双凝视我的平庸的诗人的优越感。没有比之更令我感到害怕直至颤抖的凝视。一种巨大的资本和野蛮凝视着我。“完成修炼的青年婆罗门得避免与一个没有兄弟或不知其父是谁的少女结婚。”

那里没有任何真正需要解决的问题，有的只是层出不穷的心理演化；没有任何东西需要交付和给出；生命和死亡在似乎被感受和思考中不过等同于一天光影；所有的人生哲学等同于不需要任何哲学；但是任何哲学恰好是它的魔术表演的道具与人无涉。这根本上是狄奥尼索斯的反面。人的类型是生命首要的问题，因此！才是艺术的首要问题，好比每本名著都必须选定主角。各民族的古典都在同一个高度上，如果它是古典的，它就是狄奥尼索斯的。看到这一点也就看到了今天人们如何让古典成了侏儒。

“我父亲（宙斯）早就向我预言，说我（赫刺克勒斯）不会死在活人的手里，而会死在一个居住在冥间的死者手里。因此这肯陶洛斯野兽这样害死我。一个死者害死活人，正如天神所预言的。”——索福克勒斯，《特刺喀斯少女》

赫刺克勒斯死于被妻子保管多年的人马怪的毒血，症状像中了巫术：剧中描写，一团羊毛沾染了这毒血在阳光下滋滋冒泡，化成了一滩紫葡萄色的水。这也就是说英勇的战斗人物、宙斯之子赫刺克勒斯不是死在战场上，而是死于死物；也不是死于死物，而是死于毒、异物。太羞耻

了！安葬他的条件是苛刻的，是这样：“你（赫刺克勒斯之子）得亲手把我运到那里，砍许多根深蒂固的橡树枝条，齐着根砍许多坚硬的野橄榄树，把我放在那上面，再举起松枝火炬把它点、燃。不许流、泪、哀悼！如果你真是我的儿子，就要照办，不要哀、悼，不要流、泪；你若是不执行，我的诅咒就会等待你，我虽然住在下界，这诅咒却永远是严厉的。”

古典文明：在赫刺克勒斯的死上如果缺少了两样，那么这起死亡就会成为诅咒和一种作祟：1，神之预言以及对预言的接受。这保障赫刺克勒斯知道如何交代别人安排自己异样的死亡葬礼；2，他的血亲需要知道这样的死不能得到眼泪、不能用悲伤祭奠，而要得到彻底的焚烧和净化。

现代人的死比赫刺克勒斯特要不值百倍，但这两样恰好都没有。可见有多大诅咒……可见文明不但死了而且游荡得多么难看，无法收拾到何种程度……这是个什么世界？

比方说斯宾诺莎，整套《伦理学》建立在认知上，一种化学式的认知。它也只是基于这种缺少的认知。它并不知道非异化的时代里的健康的死亡伦理：生命与生命直接死磕至死——而这才是生命和快乐。快乐并非是恒定的秩序对情绪的担保。然而还有康德，纯粹理性！黑格尔！社会主义者！精神分析！

在我看来，当哲学用于心理演化并能治愈所有衰弱的时候，它才真正遭遇自己的危机，而它真正需要思考得则是不能被哲学解决的那个问题。不能被哲学也不能被电影、被影像学解决，东欧的贫困女孩毒死爱猫后自杀，这不是一件通过放映、通过风就能哲学地解决掉的事，也不能通过原始的豪迈和祭祀仪式解决。

哪个天真汉被被这个问题纠缠呢？是在都灵失控的尼采吗？为什么我还没有失控呢？那是语言在其中丧失的黑洞：经济学的语言，哲学的语言，诗的语言，政治的语言。仅仅因为一只动物的伦理学。马，很多人为马精神分裂。马，还有我的狗。这不是对自我的思念。我不能描述这是什么：等着我的狗一天天死去一点。我对所有无感于这匹

马或这条狗的问题的人抱着恐惧而爆烈的态度。在这个问题面前我看见了真正唯一将人划开的鸿沟。一个人性的分叉路口。无法描述那是一场什么样的彻底的剥夺。与之相比，其他的一切，战争、轰炸之类，都是老生常谈。不可能消化掉这个问题，不可能埋葬它。而更关键的是几乎所有诗人都意味着他们是埋葬高手、殡仪高手、填坟高手。让我如何再翻开那些诗歌呢？再阅读哲学？

这是大萧条时期。一片废墟中，猫和女孩都在挨饿，人们承受着比服毒还难过的死亡过程，然后女孩饮下了自制的毒牛奶，把喝剩下的喂了猫，抱着猫躺倒一起迎接死亡。——比方说这是电影中的一幕。那么被放映的这部电影的本质是什么？是不是为了让这一事件被看见？是不是以电影为载体传播这一看见？

不是的。这部电影的意思是，它要说的是：看着我，这些画面是我、是我作为一部电影，作为影像也好、影像运动也好，对其无能为力的；我讲述不了它，承载不了它，

这一幕之前这部电影在走着，这一幕之后电影继续在走，但这一幕过不去，它在屏幕上持续爆炸，无法像文字那样不留剩余。

部电影的意思是：事物要求呈现自己、呈现死亡，动物般的死亡们要拍摄出自己，但这种自我拍摄和放映说的是，它们无法诉说自己，无法让自己在时间中、在花时间放映和被观看中消逝；诗歌像守魂人和葬礼歌队一样能让死亡瞑目，哲学中的一阵旋风能带走世界，但影像和图像说的是那些不能得到时代解决的东西。

这部电影的意思是：我被观看是为了说明是什么没有得到观看，不可能得到观看，即便观众在观看它，但这里面仍有没有得到感知的事物——那就是这是什么样的死亡，是什么样的彻底的剥夺和隔绝，是什么样的我不能、目前也没有任何人能帮我用经济、政治因素来归结的死亡，我丧失了宿命：这就是我该死的宿命。

这部电影的意思是：看到了？看到了这种公道和自食其果？经济动乱对任何人都像对动物一样公道，我找不到

刽子手。我自己就是自己的陷阱，我爸爸本人就是经济罪犯。我们没有谁不是罪犯。我们衰落自己的衰落。但是像接受日出和日落一样诗性和哲性地接受这一切我做不到：电影就是只能诉诸图像的沉默的东西。那些文字、精神、艺术进行超越之后仍固执地剩下的东西，是不能被消化的东西，是运动的残留，是旋转的黑洞中的一个密度巨大的点在下沉和收缩。播完一部电影这些东西没有回到放映机和胶卷中，没有随播放和观看进程一同走完过场，而是被电影的光影吐了出来，像呕出了一堆硬骨头。它们是没有得到思考、有待思考的东西。电影反对观看（视觉装置的悖论——我自己的结论），通过反对观看而调动全部感知，来邀请思考。从这方面来说，虽然电影得到发行、流通、运输，但电影是反对传播的，传播需要时间，而它要求的是时间的中断，让时间返回它的事件；它要求观看的是：时间就是电影的时间。没有什么生活的时间、看大片的时间、工作或休闲时间——你的天堂时间、日常时间；时间就是我这部电影的时间，我这部电影的时间是你唯一的现实：你看我就是看你自己在死，我告诉你，请面对世间，你哪有什么另外的时间，你以为你很正常吗？

这说的是一部有所为的电影。但是我还没有找到例子，虽然可能有类似的画面。我不会用任何一部电影谈我的观点，我不会拿我的观点在所谓电影上冒险。但人类没有谈论电影理论的准备。然后思考这一残留应该是政治学和未来学的任务。阿甘本接续、更新了福柯的生命政治，自此极权和日常治理对生活的联合屠戮得到了思考。但是我仍然找不到一个真正关心本雅明，也就是我本人的感受的人。我感觉，他们无论谈去中心的治理还是极权下的赤裸生命，都在故意远离我们……仅仅远离我们……

“妈妈，穷人的生活是什么样子的？我就想过那样的生活。”（尼采）尼采母亲转述。

从某一时刻起，人们的写作脱离了内容，人们为内容找到了各式各样的表达载体和情感载体，它们被语言这个媒介解构，它们总能找到最后的栖身之地。人们不谈事件，当人们谈论或写作，人们只是在从事媒介经济活动，在构建媒介。包括写《是如何》的贝克特，写《没有伴着我的那一个》的布朗肖。根本上来说一个半世纪以来还没有出现过本雅明在《迎向灵光消逝的年代》中所提到的“此时

此地”，“独一性”。陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》中人物们的苦难远远还称不上是独特性。除了在我身上，我还没有发现过这种独特性，这种离奇、巧合，和任何濒临乞讨的妓女之家、战争下的难民、集中营、被宗教斩首的诗人相比……

这个独一性是否能寄希望于革命呢？寄希望于一种国际联合的贵族政体呢？这是它的目标，还是独一性本身就是它的目标？对此我并不明了。一个未来的贵族政体是势在必行的。这一点当然是肯定的。人们做一件事是因为这件事有其必然性。但这一肯定、这一势在必行与独一性之间未必有什么必要的联系和因果关系。

在《迎向灵光消逝的年代》中本雅明有句话引起了我的注意：或者要毫无忌讳地放弃艺术品的观念。这是因为它导致了物的根本转变，没有谁在艺术中完成对物本身的祭祀和追悼仪式了。当时本雅明还没有研究媒介理论。现在的媒介理论清楚地告诉我们：是作为媒介之媒介的揣测经济让技术与内容彻底分离了。本雅明这个结论之所以重要是因为它说的是：在海量的艺术品和文学中只有媒介，

没有艺术,就是说没有独一性,因为那个独一性或者灵光,是祭典的灵光;不,这不是一个海量涌现的作品的的问题,这是一个根本性的问题,一个根本性的言说的伦理,在言说中没有那一仪式功能了,它被各种功能尤其是媒介功能取代。尽管人们确实付出了不少“关心”,但这一关心更多的是关心媒介功能本身。人们连一件事都不知道是怎么回事,就像不知道失踪的狗和夺窗而逃的猫是怎么回事。没人关心狗和猫的死活和葬礼,似乎写首诗指涉到猫狗不见了,就可以了,就已经是艺术了,到艺术为止!或者要毫无忌讳地放弃艺术的观念。这是因为艺术没有实现“物”。现在的媒介理论认为,这完全是因为艺术和文学的机制只关心自己的存储时间。一回事。再用海德格尔的话说,这因为艺术不再馈赠它唯一能提出的馈赠品,那就是时间。没人给死狗时间,但给了微博、出版商、美术馆和文字:给了媒介“时间”。

因此当我说我具有独一性时,我说的可能是我做的是本雅明所说的真实的艺术,在我那里存在一场场祭祀和丧仪。比如小说《基尔之家》和《格尼薇儿皇后为何进了修道院》。我为什么具有独一性呢?我为什么独握谴责的大

权呢？我为什么不同于一切作家诗人并远远高于他们呢？因为惟有我有这个资格：我馈赠了时间。这一馈赠之为馈赠是因为没有接受者，也没有令我得到道德满足。但是我仍然不能分析发生在我身上的是一什么事件。它是诸多大事件的交叉。首先我是惟一馈赠的诗人，惟一保住了物的诗人。然后发生在我身上的事才具有独一性。它们包括我的生活方式不是当代的，而类似于古代的客居者；我没有被流放但无家可归；我家没有被帝国敌人轰炸、没有沦为难民但濒死得不像这个时代。我拥有无人能及的霉运，比本雅明的幸运事要少得多；每一个所谓知识分子所能得到的都和我没半点关系，我没有一点那方面的……特征……

“社会”所能提供的一切都和我没半点关系，“社会”没给我半点东西，甚至没有赤裸生命的身份和赤裸生命所得到的关注。就是说它是政治、经济、体制、文化、技术专家的糟粕集大成在我身上的落实和交叉。然而这里有个更深的结果，可以统称是象征救济的不公。但是独一性本身，这种提出时间作为馈赠品的馈赠本身就是瓦解象征经济的。这是一个仿佛主动求来的结果。然而更更深的结果难道不是我以一己之力在消化整个的衰落吗？我从来不知道有谁把这些因素都占了。叙利亚难民的家园被毁坏仅仅是全球

资本主义游戏的结果；被政府判刑杀害的诗人是宗教问题的结果；布罗茨基被流放是触怒了统治者；本雅明被知识分子排斥是因为体制……这算不上主动的命运和独特，他们终归还有某种资源：整个社会的、身份性的、体制性的、物质性的后盾。

所以我推测，这一定是因为我是整体衰落的唯一体验者，否则我不可能这样塑造自己，比如我不可能去服装店上班，即不可能让我的清晨和冬天完全成为从服装店玻璃门看出去的那个清晨和那个冬天，可怕。衰落在这里是一个命名，一个陌生的领域。“一切障碍都在摧毁我。”正确。甚至我双脚站立的那点空间也可疑。

我能说得清这一对衰落的体验是怎么回事吗？我能说的只是这一作用：一切障碍都在摧毁我，我与一切障碍都难以决断。这是否代表衰落是我的需要和存在前提？障碍说明我需要追忆什么？缺少了这个被追忆之物将会有怎样的后果？看着衰落看着它消逝，为什么无法接受呢我特想把它送进消逝但担心就此没有了后来？我担心世界是一团死灰，担心没有复生，担心纯粹的连锁反应。“一件能

拯救美国的事物？”（阿什伯利）大概是这么回事。但这
是一个古老的循环：我没有任何权利，我不要任何权利，
我不能要什么权利，没有给我准备的权利，也没有我之所
欲的人性。如果你饥饿那是因为没有什么是可吃的，但以
弥留和黑洞为食？——我希望有一件事物至少能拯救我
的狗，让我的狗有吃的。那只能是我我的家庭。如果我
们倒下，我的狗就会如同火焰熄灭，它那身漂亮毛色和
那柔韧的小身姿……整个“社会”的功能就是埋葬这条杂
种街边劣等狗。闻所未闻。我还没发现过除此之外还有什
么独特性、独一无二性。40年代的大饥荒怎能相提并论？

我仍不能说出体验衰落是怎么回事。我成了我所是的
动物？尽管没有适合我的食物，但我必须顶住？我必须让
一切回归？不能灭绝？但是我能首先将它送到终点吗？什
么是终点呢？能将它送到终点是应该是自然和人类。但我
惶惑，因为这里只有我（们）了。我可以说我是创造和引
入了衰落的人，恰恰是用我的富余。我可以说我所体验的
恐惧是世界对我的富余的恐惧，它无所安置这个富余。我
可以说世界对我呈现出巨大的经济不对称和变轨，它是一
种狭窄、萎缩……它是一个封闭的坟墓。世界死了。世界

死了，甚至从未想过凯旋一事；物可能已经不考虑自身。但它焦虑、求救、呈现出一种价值，它不要作为被牺牲之物有牺牲价值和回归的价值！但我像查拉图斯特拉一样还在试图用肉身和感知的受难来创造奇迹，等待自己被收割。这难道是可思议的吗？对死亡的世界能做什么呢？衰落对我所做的就是这种为难吧？

不，是世界剥夺了物的死亡和仪式。世界为它们注射生命，生命是世界发放的贷款，用以强迫它们生活。没有人知道如何死去，如何面对死去。活着是一种恐惧，但除了求助于活着的恐惧、改善恐惧，它们没有别的方式。它们身上的注射剂像烧不化的祟物，实际上，注射让它们自身同化为这种没有生命的人形针剂。

灵光消逝，什么的灵光？为什么通过摄影和机械复制谈论它？仅当有灵光诉诸于摄影时这个议题才有意义。然而问题是当个议题得到思考时，其背后恰恰是另一个危机：即在照相机到来之前物和生命本身就已经失去了灵光，代表眼睛的照相机捕捉的灵光是对灵光的追忆。复制对灵光的磨损就更是次要的了。本雅明认为物和真实的艺术是在

艺术过程中丢失的！如果物和生命的灵光本来就在消逝，那么，那和艺术不艺术、复制不复制又有什么关系？我们相信还有灵光，我们相信生命仍有死去的能力，我们相信人类，我们认为还有人诉诸祭祀和做仪式，我们视艺术曾承担这项使命，然后我们论证灵光在机械复制中的消逝！本雅明为什么会这样？他也像我一开始一样，无法直视那一得不到消化的死亡，那一被避开的事件。他认为祭祀的启动是关键。祭祀让物焕发灵光。他不得不做这样的简化，他怕了。事实上那个东西是连祭祀都解决不了的。本雅明没敢这么想！是的，连祭祀都不能解决的东西，那就是还没有死去就已经没有生命的东西。那就是死去已经变得不可能！那就是死去成了难题本身。难道本雅明字里行间的原初忧虑不正是这一点吗？而不是如何让本身已经失去自身生命的观众去见证物和自己！

一个因房屋月供压力跳楼的人是失去死亡权利的人。如果他断了气但并没有获得死亡，那又怎么能为他举行丧仪呢？艺术又如何对之言说和哀悼呢，虽然它非常想这样做！我们只能说，一笔款项成了死款。然而人……比仪式更重要的不是补足这人的死吗？换句话说补足他的生。但

这难道不是超出了艺术的不可能之事吗？也就是说不仅艺术过程和机械复制与灵光的消逝没有关系，而且真正的艺术也已失去其对象，哀悼和祭祀的对象。但它努力着、维持着，尽量把单纯的停止呼吸脉搏当作死亡，然而由于对象并没有真正死去，那么这种提前的活埋就成了让艺术提心吊胆的折磨，由于无法越俎代庖给予死亡那么艺术就成了身体的僵直症。

这时艺术有两条出路，维持僵直和窒息直至成为一把手术刀刺进器官的核心，这是我的状况；要么摆脱僵直，从文字中获得身体活力，这是贝克特的状况，这时他就服从了所谓的艺术过程和普遍的文学机制，将艺术做成触媒、媒介，他说的不是物，而是自己在物面前的状态这层半透明膜：引来作为媒介之媒介的揣测。

“真正的艺术”确实有一个姿势——蜷缩着尽量缩小所占空间的姿势，想将自己藏匿起来但实际上本来就在藏匿的无法行动的姿势，一个多余者、隔音者但在内耗和受声音摆布的遥远的听者的姿势，受凡间来信扰乱的幽冥的姿势，头抵膝盖的镜中人的姿势——但却不是对这种姿势

的描述，如在贝克特那里；而是对将自己传送出去时遭到的障碍的描述，是对对象本身已是个障碍、是种测不准的描述，即是说：遭到毁损的、不足的生命形式的在场。即是说它正是对你瘦了请不要再这样下去这一无意义外行的建议的回击。可按本雅明的善意那里应该是完整的生命的在场。

真正的艺术并不关心自身健康、强大与否，如果它是完满的。正因它已完满它才能体验世界的衰落与不足。艺术有权患病，只要病患是它的完满的一部分。而艺术原件的灵光也并非类似圣母像那种“先在的”东西的灵光或者说对象的灵光，而是令作祟的生命形式在场这一创造活动本身散发着灵光：卡夫卡《一只杂种》。卡夫卡不用担心他的作品像他的小说《钦差》中一样，一道谕旨连皇宫的花园都冲不出去了，它们并没有在机械复制或怎样怎样的传播中遭到磨损，确实走到了。无法阻挡。而且走步走的这样好，用尼采的话说简直是跳着舞来的。

国家机器如何做到在隐藏权力中心的同时在最广泛、最微观、也在共同的情感和体验上，在角角落落让它的权力有组织的运转呢？通过捕捉电影等文艺装置。然后电影和艺术运作，和工程一样，就不过就是国家机器权力的平行轨道和资本的节段性操作罢了。

无论电影对影像—运动和影像—时间的研究有多大启发，有多大所谓的艺术价值，电影制作过程都是一个国家机器的权力组织和对制作人员的权力的洗牌过程，无论在宏观上还是微观上。能拍一部电影意味着要跪添塑造和鸚鵡学舌很多权力。《电子云层下》片尾明确注明感谢俄国前财政部长支持。感谢土豪承包！

我们关心通过电影人被怎么了、人是怎么了，远超过关心电影的意义和关于电影的理论，远比关心后者急迫。

意识形态根基是齐泽克为方便自己胡扯捏造的，哪个电影有意识形态灌输哪个没有，有了这一指认，齐泽克和他赋予的《琅琊榜》的权力有活力多了，权力组织起来方

便多了。不在于意识形态，没有意识形态的电影也可以让权力通行。

每种现代媒介，尤其是新兴的技术媒介，都是通过不说而说达到对权威的占有的。公众号、独立出版机构、独立电影、独立艺术机构，它们自己从来不说话，它们不会自己有意识形态气息，它们要做什么是不会用它们所做的告诉人们的。这就是典型的权力组织形式。通过自己什么都不说地擦起成堆的布朗肖、南希、尼采等等，更主要是通过擦起一手信息和专家资料，无形地建立起一道“法律之门”，人们不可能立即知道这道门的守门人在等待哪个将被挡在门外的乡下人，在劝退哪个不被需要的新来的测量员。

法西斯是一种运动，是从自身的无力中获取权力的。后法西斯时代，各种机构、工程、电影更工业等各种工业各种项目和各类工作者伪行动者是从自身的无力中获取能动的。

事件：身体

1 弥留

在一个信号不通、语言四处碰到障碍无法游走的社会，现实的每个稳定状态和周围的每个事物，都是模拟合成了过去和未来那些最糟的经历中的理想切面的结果，是最坏的东西投下的好影子的叠加。

与黑魔法或巫术的遭遇，有历时数年、数十年的预兆。但看起来毫无根据，没有前后联系。在一杯茶后，一个瞌睡后，下午突变为灾难性的，陷入无法挣脱的蛛网，陷入感觉、逻辑和思考都失效、失去参照，并在其中溶解的真

空态的密封罐，在越来越向心的螺旋回路上接近一个疯狂自旋的热点。

心理学可能认为苦难的感觉起源于一个命定的时刻，但命定是不分时刻的。它是时时刻刻的。归根结底它是日常的外观，是从开始到猝然结束之间的全部。人们面对沉船时想要的是复原那一命定瞬间，但如果那个瞬间是命定的，它就不是决定性的，决定性的是处处正在被毁的飞逝的时间，但人们无力关心并见证这个。

然而命运有一个敌人，那就是命运这个词、这个观念和价值体系本身，它的条件或媒介：规划生命的体系。命运的悲怆感不在于概率大小、被总体地规划，而在于它与概率无关，是概率的盲点。命运因其在命运之外而亢奋，这种亢奋和最深的悲怆是等同的。比起来，现代官僚体制只能算是一个不起额外作用的即判机构，像任何一个商店柜台、一道道旋转门和一个个毫无人意的刷卡区。

忧郁不在它的星座符号场中，不在划分黄道十二宫为依据建立的城市街区里，不像每一座福星拱照的庙宇，它

是被宇宙的和谐秩序遗忘的一个角落。忧郁遇上了 见证学的难题。如果它没被当场看见，那么就永远不被理解。死亡因其无意义诱人，忧郁相反，它需要阐释，尽管总是偏离自身，它是可说与不可说的临界点上的撕裂，当它成为记忆并自我表达，它已经不存在，它的回声只能在罕见的情形下找到下个主人。大部分时候它被无数杂声淹没着——一人并不表达忧郁。

忧郁不需要安慰，尤其不像精神分析假设的那样需要交流，它不需要知识和教诲，不需要精神支持。假定它需要知识的帮助，需精神交流的人，不过是对建立自己的知识体系有兴趣（可知识已经过度，它不感兴趣）并且一点都不政治。是的，它需要的只是活生生地被引用。时代到了这一步，知识和交流已经太多，也失去了全部价值。忧郁本身就是知识的过度。它要的只是一个类似和世界有关的事实，只是一个普通如会面的概率性事件。但是，除了在它自身的天才中与这一黑魔法时刻相遇 它没有有其它机遇。它被当成一个例外、一个永远的迟到，任何可能性和未来的允诺都是宣布对它的辖制权的一个形式。最后它只能安于作为晦暗角落里的晦暗物质。这是因为除了它自

身的存在它没有其它信念，诸如韵律、情感、美、爱、慰藉、永恒……对它来说都不是实质，只是幻觉，只是欢乐的人的可表达的表达。

人们骑在生活这头猪猡的背上让它带着自己远去，无一落伍，无一掉队，全部顺利地完赛，全部获得相应的奖品和犒赏，排好队轮流登上颁奖台。捆绑在猪猡身上，所有人都抵达了“目的地”。而他被生活和造化这头粉红猪抛下了，因为他不可能骑猪，群猪在他周遭狂奔，撞击踩踏他。人们亲热地称这头猪“妈妈”，那声音诱惑他，但他不能骑猪，他不知所措，哭着问我能变成不同于猪仔的小鸟吗？

假设所有死亡都是饥饿导致的，除了饿死再没有别的死亡方式，仅仅由于不能再摄取能量而死，那么我们所有的问题就都不是问题了：再没有什么能构成威胁，我们只

要听从寿命长短和生命局限就可以了，比如，你不用担心露宿街头会冻死，因为你只会被饿死，那么就没有谁会用房租挟制你。那么，从长远来说，因为迟早都会饿死，你的饿死你可以随便做主，所以将没有人再可以用价值来挟制你，你也不必整夜地为没有薪水而辗转反侧了。灾难深重的进城务工者可以解散了。这并非超现实，事实上就是如此，只是你没有找到这个黄雀视角，只是我们一直被各种概念蒙蔽着，病死、自杀、被枪击、意外死亡……

整个世界都是悲剧性的。你说我们要看历史，好的，历史就是当你看惯了红白喜事，当你以为一个宁静、古老村镇的人都是自然死亡时，实际上所有人都是被押走、带走的，是被缓期执行满门抄斩的。从来都是覆巢之下无完卵。你就是曹雪芹的小说人物，你就是汉乐府里的饿殍尸骸。重大疾病、经济危机和恐怖袭击让你觉得自己是个现代人？格外现代？你去美国求发展，在地铁口弹着吉他，就好像你眼前的这个现代应该翻译成始终拥有，就好像你所拥有的是一点点偶然地如同死亡般缓慢地失去的。不，

你是在行刑地，你仍在最原始的匮乏中，在最肃杀的荒原上；你已丢盔弃甲，家破人亡。如果人类不是极度品质恶劣又怎么会想出要组织家庭？稍微诚实一点，人就会承认，人是无法承受家庭之重的。对家庭的情感只会引发种族灭绝：一个小孩的死会让家庭无法延续，一个家长的死无异于小行星撞击的地球。而对这种情感的培养的最初目的不过是为了维护好家庭成员以便向外输出“徭役”，以便送人去死，最重要的是，以便家破人亡。从来都没有自然死亡。从来都是一下子家破人亡。不是每个人都对此有感觉，大多数人感觉很自然，很正常。剧痛只落在几个人头上。人类最杰出的头脑正毁于疯狂。公平何在呢？不组织家庭，生来不知亲生父母兄弟是谁，不承担别人死亡的痛苦，埋头科研和经济对人类不是更有利吗？

我们这个时代就处于《饥饿艺术家》这篇小说的结尾，恰是结尾应该给予浓墨重彩。饥饿艺术家和美洲豹本是同一人，就像那种从不同角度看去呈现出不同图像的塑料小标牌，从某一刻起他开始在这两种类型间切换，美洲豹是

他的超人形态，一个更重要、占时更长的形态。艺术家表演的是他的利爪和凶猛的自由——忧郁的哲学家的处境。不能认为卡夫卡是在使用反讽或别的什么修辞，他用的词句就是它们的表面意思，他陈述的只是事件的事实。高贵的躯体、自由、欢乐……这都是很准确的用语，这就是实际情况。也很难说美洲豹是一个变形、一个隐喻，因为某个人和这只豹之间已经没有区分界限。豹是这个人的获取和谋得，连同孩子的欢呼。这不是一出喜剧。这也不是批判现实。这里面没有剧目。有的只是诸力量的上场。它召唤的是神圣暴力的到来。因为力量和成为豹子是远远不够的。

即便连卡夫卡的《变形记》都可以被理解为喜剧，那也不代表已经没有一个绝对的悲剧。如果有一个悲剧存在，那它就一定是绝对的，是毫无向喜剧反弹的余地的。

绝对的悲剧是向着一只猴子的招手动作走过去，一群人世代地、连续不断地、迷恋着那猴子心满意足的笑容排着队有秩序地走过去，那猴子所在的笼子的门之所以

还没有嘭地一声锁上了，是因为没有人再能从里面出来，是因为后面有更多的人抵达了入口——人已经到了不能反驳猴子、与猴子之间取消谈判的地步。到了这个地步，上帝还能对受猴子支配的人类感兴趣、听人类的各种申辩吗？上帝难道该为人类活着吗？人类的喜剧十分有可能已是猴子层面、猴子意义上的喜剧了，如果他们真的还能够像股市反弹一样欢天喜地起来。人类的所谓喜剧——既然上帝必须死——那就绝对找不到听者。喜剧的对象永远是猴子。没有听者的喜剧，当然本身已经是另一个悲剧了。

时尚和明星为什么必然是色情的？因为制造它们需要的是层层服从，它们最终所服从的是一只猴子的控制和快感。位于这些出色的事物的金字塔尖的是一只猴子——这就是色情。这只凶悍地敲着小军鼓的猴子，首先是法西斯，是集中营制造者——残疾人操控了社会关键部门——其次才是资本。法西斯究竟是一种什么性质？一只猴子踌躇满志地对人们发号施令：单向信息发送，它只给出、不接收。当一个模特穿上朦胧长筒袜，她承受的既不是父权也不是男权的强力，而是按照一个更加可怕的意愿被恣意修改，

她收到的只是两个字：必须。它们毫无含义。色情及其动力是致命的。

遇到危险就加买保险——人脑的思维型。这种思维型必将导致物种灭绝。试想未来有一天女人将不得不买意外怀孕保险，男人将不得不控制自己去犯意外射精罪，射精需要解锁生物密钥，所有男人的密钥的由相关机构统一管控，就像管控水库的闸门、激活或冻结身份证，就像手机卡被限制上网流量——到了这一步，如果人类不因无法忍受而自取灭亡，那么也离在精神错乱中互相核平不远了。每个物种都有固定寿命，固定寿数是脑熵达到最大值需要的时间。思维方式的局限和定势已经将人类与恐龙一样的命运写好了。人类注定只是宇宙的一个小插曲，它灭绝起来将是所有地球生物中速度最快的。在所有思维方式中，人类选择了最糟糕、最怙屈、最不利于自己的那一种去组织和主导社会。鉴于此人类的生存繁衍是不可能没有一个阈限的，阈限恰是非常合理和科学的。

当人们意识到这点后，有可能为了保存种类而采取全球人口统一冰冻保存法，让时间暂停。这是思维方式决定的。当你成为冰雪城堡里的冷鲜肉（以前叫做被施了咒语的睡美人），你的革命理想就彻底成了空谈和乌托邦。你在冰棺里回忆往事时就会因认识到自己很早以前就只是个在床上、在轮椅上动动手指的植物性存在，意识到只能发微博、打打字，却自信是革命战士，而极度厌恶自己，陷入无比懊悔的境地。信仰自己却永远无法得以表现，永远被阻挠，永远被剥夺近在眼前的表现手段。

有多少生活，就是说，有多少对死亡的不予理睬，你就有多少权利，也就有多少合理，有多少真知、多少对你的真知的阐释和估价，就有多少快乐、有多少创造快乐的空间、多少快乐的图像，就能拍出多少有趣而甜蜜的电影！

一种人属于生活，另一种只能与死亡签约。一种永远胜利，一种只有不会到来的未来。我们整个时代的正义观、优雅观，不就是在为前面的永恒胜利辩护吗？

这些人已一下子变成了某种物质，没有影子、声音和动作，不是石头而是具有透明度和软度的固体胶质，呈八面体、六面体地排列在暮光中的道路和广场。这些屹立的胶体可供选择，并不对存在感有过分强烈的愿望和渴求，实际上可以毫无阻碍、毫无戒心地走过它们。它们是可看或不可看的，是可有可无的，但仍是你的伴体，如同云朵和星星是天空的伴体。你每次观看云朵和星星都既是第一次也是最后一次观看它们，因为你与另一个种类之间没有任何粘连，也没有时间上的交集。你生命的时间和另一种类的时间是两种不同的时间，不能相互了解和窥视，也应该始终互不干扰。

武士对待信息人口也如走过无机世界一般，如微风擦过建筑的表面，如溪流冲刷浅滩的石子。他已消除那些无用的摆设，或者，总是不经意地倾下巨大的身躯，在交通高峰期向身穿长裤、衬衫的城市行人洒下可怖、陌生的金

色阴影。人们不能解释为什么傍晚的天色令人情绪低落，其实那座偏西的鲸鱼般的云山正是他——他向他们释放自然灾害。火山喷发，地震，雷暴，海啸，台风。他临近了，他们虽然不能看见，却能感觉。感觉不安、恐惧——那蝼蚁和树叶般奔走的渺小生物的感觉。感觉世界的灾难。

上帝死了——实际上他只是离去了，他离去，因为人类自身悲惨、出售悲惨，经营上市公司一样经营悲惨和关于悲惨的学识。上帝是“无忧无虑”，从未知道人类存在的时间。只有上帝能重获时间……

每个诗人都曾真切地经验到上帝之死。人们把他杀死了。

他每时每刻都对世界感兴趣。

这是因为连弥留之际的人都对世界抱着兴趣，即将坠楼自杀也一样。他自杀只是因为不得不那样做，但并不代表那一刻兴趣会离他而去。对花朵的兴趣，回忆……在人身上是如此根深蒂固，像不可剥除的表皮，像皮肤上的火印。当他在兴趣中死去，就永远和这种兴趣躺在一起了。死在香膏的包裹中，就永远活在那里面了。有兴趣，是我们的政治。

《达拉斯买家俱乐部》中的异装癖每天为感染艾滋病毒的身体化妆；《香水》中的谋杀犯为了将少女的体香提取到香水中而连续杀人——在死亡来临之前将世上最好的颜色和最好的味道涂到身上，相当于提前为神圣的尸体抹香膏，在尸体还能活动时让世界整个地，让世界的蒸馏物覆于其上。这样就和犬马不如区分了开来。人们发明化妆品和香水，一是为了让它们成为一生中颇具规模的收藏品时刻环绕着人，二是为了拥有可以消尽的遗物——留下没用完的香水和化妆品比留下可观的金钱更令人遗憾，如果你只有一瓶香水或一盒化妆品，应在最后一刻倾空、耗光

它们，对其它东西就大可不必费心了，因为这两样东西甚至包括……世界之书？

人类用尽所有时间、所有精力、所有智慧，是为了让某个人时时刻刻都做陵墓里不朽的法老，让他成为木乃伊。

狗像个遥远的老人，眼睛映出寂静的田园，那是悲剧的表情。狗向人走来，带着全部托付：一个往昔，失落的口头指令，还的一笔神秘的遗产？狗带着全部不可说的，全部生命信息，来到人身边，像宇宙趴在人的边缘。所有符号都不再通晓人情，只有狗不会是一个符号。也许狗体内是某个死去的哲学家，是叔本华本人。伯恩哈德：叔本华为狗而活。猫或斯芬克斯则是一片时钟之湖，是关于坠落的陨石和沙漠的预言者。万物在猫身上坠毁，符号向着猫纷纷熄灭。猫周围仅仅遍布着虚妄。把死亡托付咸涩的猫，猫是幻灭之神。

没有剩余的精力去享受（生活）。他本应是盲人，只拥有适宜黑暗的官能。他是无，碰巧有了些痛苦和秩序灵感。就是这些。没有表达没有抵达。没有心灵，没有心灵宰割。最后的丰盛、果实，人类的祈祷和一致性，人类必需的共同希望……可有可无的希望。文学，表达的鸡汤，本都应力争自取灭亡。

我的微小又致命的无穷大的不幸，使我和你成了毫无共同点、截然不同的人，取消了我们身上那些人性的相似。

不幸与不同，这是非人性的，是本质的。在其中我们不能保有任何人类的关系和关联。

在其中我们彼此之间没有任何可取、可互补之处，也不能给对方一个构成关系的、在宇宙中适用的称呼。

这是将我们彻底分离开的没影点，是绝对的无信号折返的距离，是一种最冰冷、最断裂的区分，实体与影子的区分，折射光线与原景物的区分。

相似性成了最大的伪饰、希望和远景。这虚妄的白痴。

你对我来说有一种绝对胜利的优势，你的存在，每个人的存在，对我不仅是无意义、无温度、无触感的，而且只能是痛苦和威胁。他人像在癌症病房门口加入了一场足球赛的狂欢。

不幸让我们互相成为谋杀者，成为彼此的狱警，成为无尽的锁链，但也用隔离容纳了自己。

我卷进来一桩麻烦的案子，靠目前的司法程序无法解决，但假若我心无旁骛投入全部精力，几年之内还是有望挽回公道的，为此我需要民间力量 A 的支持，于是我卷进了与 A 的另一桩纠葛，同样，走程序是对我们的侮辱，但

代价要小得多，我会以较小的代价弥补上一个代价，但这个小代价也许就是我的葬身之地；在我依附 A 的时候，我自己也可以创建一个组织 B，可既然创建组织和依附组织的代价是等同的，我就没有必要多此一举，少一人劳心费神对整个社会有好处；假如我最终摆脱了 A，那肯定是因为我又找到了一下个花更小代价可以依赖的 C，依此类推最终我可能取得全面胜利。

但在我和所有组织之外，似乎存在着一场针对气候和秩序的运动，至少有那种构想和意志，但这种宏观构架过于理想主义，像是转移到了未来的战场，有时也会演变为动物般的残暴，充满武力，从而，实际上是搁置了那桩大案并且影响身体状态；况且，这场运动只有时刻坚持才能成其为运动，大部分时间里它是不存在的，只能寄希望于间歇性的小规模的必要反抗。总而言之，那桩案子及其后果无处不在，要么在 A 地要么在 B 地，要么在内部要么在外部，在遗忘时也在清醒时。一些像我的人，在这个过程中看到了神灵。更多像我的人，埋头工作不想这件事时仿佛认出了耻辱，并对我发出嘲笑，这时我会建议他们加入

那场针对气候与程序的运动，那更加具有艺术性。但他们已经适应了舒适。

——这就是我的“地洞”，也是一种多场地并存的布景方式，那里展开了多个同时进行的剧情。

绝望这个词对抒情丝毫无益，它在程度上不饱和，是无法发出的念力，它也不是一个可能的动作；绝望一词是破坏和减损绝望的风景的一个污点。而且谈论自己的绝望的人，脱离了适于欣赏的范畴，不管是城里人、乡下人还是城乡结合部的人：绝望与人不相称，把人小丑化，因为通过这个词他假装能主动地绝望。

像绝望这类表达情绪的词，总是弹脱人而独立地表达，像卡夫卡《老光棍布鲁姆·费德》中那两个不离左右的小球。更确切地说人不能抓住它，在绝望和人之间，活跃着的是绝望，像染料抓住布匹一样进行渲染。“绝望和少女一起投河自尽。”

2 空间的战争

世界对我是一个蓄意的动作。这个蓄意的动作，犹如一个女巫蓄意的许诺，那许诺当然不是目的，而是陷阱。那本该拥有的绝不会给我一丝一毫。热情，除了被利用、被褫夺、被出卖、被消耗、被当成废料扔弃，就没有别的作用。

世界对我来说个镜中世界，本应属于我的都成了镜中之物，而在那面镜子里，它们有自己的生活，有自己的归属，那是一个早已被安排好的别人的世界。它们会一直居住在那里。那取决于它们的选择。不需要改变世界，它们面临的仅仅是一个选择，而这个选择，它们不是从很早以前、从一开始就已经做出了吗？它们已是那个世界地道的

忠臣，已经达到理想，又谈何斗争呢？镜子，褫夺的工具，窃取和活埋的手段。然而情况也许是这样：眼前是个虚假的家园，是个虚假的实在空间，而我是一个异空间物体，被错误地移植来了，由于一次失误的外科手术，一次糊涂的分类登记，一门错乱的宇宙生物学的统计……从没什么好失去的，因为我在这里和任何人都没有那种互相间的……关系。

我有一张王牌在手，唯一的牌，没有用处的豪华的底牌。很多人企及不来，认为我拥有了奇珍异宝，还可能因此含恨，哀痛得奄奄一息。尽管虚幻，可仍是王牌。用它能让某人殒命，令其大半生的生浮华跌入虚妄，令算计和安排成为泡影，令那人面对真实的虚空。我自身对世界无可奈何，对最细弱的草、对任何人无可奈何，却能用王牌对付、战胜那人，直到令其明白他所做的都是徒劳地伪装，而没有做的一切将让他付出他年岁的所有。我再也没有什么好做，再也没有出路时，还可以抽出这张牌来，玩这个或许能博自己一笑的游戏。那么，到最后我也只是因为自

己是一个（ ）而有一点点权利。这真是个意外。我永远成不了一个人，世界就是如此。

几乎不存在，几乎不能存活，一个傻瓜，总是等价于周围的另一个傻瓜。即便“周围”也不在拥有之列，永远也不能跨出身体，永远关在自己的支持多边形里，不拥有一丝空气；更远，窗外，每一立方的空间都挂着招牌，空间已经切好、售完，没有人能穿过属于别人的固体空间，没有人能在他人和驱赶中稍作停留。

一个快乐的人的快乐，哪怕最低限度的快乐，也总是金钱在对他唱歌。不存在关系，人际关系，关系美学！没必要再有见证。

越富有就越贞洁，越富有越贞洁就越有抵御的力量，这是真的，哪怕你和魔鬼同居过不只一次，金钱就是洗礼的圣水，金钱为你建造天国的花园，金钱为你呵护记忆、储备青春、平添良心。如果你不再贞洁，如果你变了，那

就让有感此变的人去责问金钱吧。一点金钱你就能守住贞洁，一个房东顷刻间就能毁了它。

一个人的重量，是他的体重加他一生的步伐折返和行程加他心中的目的地。这就是他命运的重量。然而他缺乏那架将其称量出来的天秤：或者是他突然取消了目的地；或者是目的地超越了可测量的时空限度，从来就不能被置于秤盘之上——因为词的数量多于应词而现身的物的数量，乃至，直到物消失后词仍然会存在。命运不能被描绘、口述，命运取决于（是）——口述所能达到的——界限。这是塔罗牌起源的古罗马学说：TARO - ROTA(轮子) - TORA(律法) - ORAT(口述) - ATOR(哈索尔女神)：哈索尔女神口述塔罗之轮的律法。其它起源学说会让塔罗牌起而反对自身的系统，因为显然 Justice 这张牌是没有作用的。

重负感源自于人无意识地承担着历史、永恒，及其漫长。如果不是心系永恒，心系一个遥远的终点景观，有感于时间和空间的漫长，那人们就不会感觉到哪怕最轻微的焦虑和痛苦。其实站到永恒之外，消灭交到我们手里的林林总总的历史零件，在心理上就像关掉电灯一样容易。终结是一种美妙的手法，如同一只黄雀已经停落在掌心，你不再需要把漫长、把空间当成一个任务去处理，去看待。

上帝厌恶什么，欲摆脱什么，就会为什么创造人、更多的人，创造更多的视野、更多的天地，让它能更多地去周游其间。

如果一幅画有感觉，画中的人体有感觉，那感觉会是一只孵化中的鸡蛋在母鸡腹部绒毛下的感觉。

绘画与泥塑而不是与雕塑有渊源。绘画不是用笔而是用手去把握曲率。手是曲率的函数，手的到来遵循计算的道路。有一组唯一的解，仿佛命数。手和线条的意志都是

次要的，起主导和决定作用的是这一把握与结合——没有什么原因，只因结果如此，结果和现场如此纤毫毕现，像一把刷子刷在马背上——犹如只能先梦到一个地方然后这个地方才能真地在现实中出现，并在现实中与你相遇。

小鸡的孵化就是这样一个自然现象。或许，这也是对一场战争、对一次爱情的描述。如同人与他们不能出卖的影子、生命和它的孕育、孵化和它的条件——太阳及其羽毛。那么孵化和孕育究竟属雌性还是属雄性其实仍不分明。如果这一观念曾有位践行者，他便是 Felice Casorati。

梦沿着无意识知道的道路前行。梦汇聚已知的事物和情状。在白天，与夜晚和梦打交道，就像世上唯一的一个儿童与他的守护神玩耍。

梦的形象是一个没有称呼的人对普适的语言语法的一种替代性记忆。

至高的意识像一个通晓经络学、并能够按照这一学科自我修复的身体。至高的意识就是自我克隆。但你不知道这个身体已包含多少复体，包含多少已灭绝和将诞生的人种，它也不会再像诗歌那样有一个必要的、或多或少带点温度的核心。谁会将一点火种带进那里？狗还是冬日里枯枝疏影下肥胖的麻雀？

有一天，你发觉你拥有了生活，甚至比别人更拥有生活。你认为你正穿越一条生活新干线，可实际上这却是一条死亡干线。这条死亡干线像一道没来由、不知从何而至、几乎是飘然而至的浪潮涌到你后方，推动你向前。干线已经在别处死去很久，它早已失去生命，但不知道为什么给了你生活，像直通你的高压线。1.2 万年前的一只小狮子死于雪崩，它的尸体完好地保存了下来，在封闭的冰窟中它不可能知道它的生命有什么意义、它的结束有什么力量。它所在的地方和你不相干。1.2 万年后的一天，也许正是它当时的那个死、死所指的那个一无所有，在背后用力地撞了你一下，这一撞，把你撞进了生活。

美国“将道德法规在意识中深化”的同时已经是“实现了的乌托邦”。但更像是基于算法和科技的没有偏见困扰的冷漠的蚁群社会，一个文明的、活力四射的后宫。相信不久的将来它会实现精神物理学上的那一套、扶乩的那一套，用以定位一颗遥远的有智慧生物的星球，既然网络电台已经能根据各人品味而定制。

这种“超验性革命”的实现不计较它留在身后的垃圾和排泄物，没有什么身后，看起来就像科技和社会的发展是顺理成章的，是科学的、洁净的、被各学科精确导航的，有预设轨道的，是不需要献祭的。总起来说是科幻的，是向着一个最终目的、一次整体的能量转换、一次地球共通体的发射、一次大变异、一个零的。

这就不难解释为什么巴什拉研究“科学与诗”了，也许他认为诗歌等于可以准确定位的精神物理学，或者经过概念层的游戏和模糊计算能最终获得一条有对象性的指向生活的道路。但是，以能量化、统一体化最终目的的科

幻式乌托邦镜像并不反映诗歌的真相。诗歌与实现了的乌托邦的关系并不是诗歌与美国的关系。

比起美国，日本更接近实现了所谓的乌托邦。乌托邦的实现不是单纯的发展的结果，同时也是向“想死的人”（尼采）存在的结果，不能忘记死亡与乌托邦是并立两侧的，乌托邦就像死亡的理想视觉，像死亡闪电照亮的一片天堂，总是伴随着最后的血祭。日本的战斗型动漫角色总是那些签订了死亡契约的再生者，醒来后人兽合一，可以用动物（不仅仅是人性太人性的了）的感官去经验去战斗，突然获得整体的把握能力了。不用对特拉克尔的解释感到意外：领会诗歌，就是追溯存在的思想。诗学是希望的诗学，也是从必死脱身的诗学，但肯定不是终结和美式虚无的诗学。

动物有没有无意识？可以确定的是人类这个物种的历史就是无意识的历史，行动是无意识在行动：建造和审美

活动，情感体验以及差异体验；人类的动力来自无意识，现实本身是无意识的王国和蛛网。

假如眼睛真会说话，那么言语就是多余的，动物不说话，每个动物个体对它的种群都是自明和敞开的，动物不搜索差异，却忠实于随机，因此所有动物都是一个黑色的眼球，一个玻璃体；也许人要经过一次乘方返回动物，之所以还有言语，一定是因为眼睛对眼睛造成了阴翳。

诗歌：从无意识的大海独自冲向苏醒着的太空。月球，月球，月球以外都是寒冷的。

在一个无限宽广而冷漠的空间中，只有地球，只有这一个坐标点，中了幻觉的梦魇，像一件木质家具有了细小的虫蛀。

宇宙中死亡的数量要远远多于活着的生命体的数量，或者说，神的数量远远多于人的数量，两者的数量比就是人类与上帝的数量比：整个空间是一个讽刺的笑容，一个巨大的漂浮的神。

人活在神中，就如同蛆虫活在尸体中。

——太空死了。——我们向着你跑去！物质，让我这个殉难者……（马拉美，《苍穹》）

被缺乏一场运动的社会自杀的笔录。

诱人的太空，不可重返的太空，用它不动的睡姿、它丰饶的梦幻缠绕着即将窒息的人，让他无法持续，无法言语。

当他开始寻找天空、云朵和永恒的清醒的慰藉，对他来说，太空必须死。太空像毒蛇一样抓住了人！他要做的是摆脱这个在充沛的休憩中始终焕发活力的太空！

然而这也是一种盛开的情绪。就好像有人听到了你的死，同时你的死开始钻一条地洞，非常短的地洞，如同短路，你在出口与他相遇了。在地洞里，当你们迎向彼此，你们就像一对在哥特式房间里跳起华尔兹的夫妇。

这就是活着时抵达彼岸，已经被杀死的人的在世的彼岸。如果宇宙是活的，那么就没有什么彼岸，因为世界意味着得拿生命与它共感。如果宇宙是活的，那么就只有在世的人才能谈论彼岸，而且到彼岸去一定是两个人一起完成的。彼岸，作为一种行动和政治。

在横滨，男人是海岸上的玫瑰，女人是匕首，一把生长在玫瑰身上的匕首。

古代稍后期的灵魂安慰者伊壁鸠鲁有那种今天仍难以发现的惊人洞察力，他认为，为了使心情平静，完全没有必要解决最终的、最极端的理论问题。所以在他看来，对那些受到“对神的恐惧”折磨的人说这样的话就足够了——“即使有神存在的话，他们也不关心我们。”——而不是就神究竟是否存在的最终问题进行毫无结果、不着边际的争论……—打算要论证相反的问题——神是关心我们的

——这可怜的家伙就一定会陷入什么样的误区和布满荆棘的树丛啊！（尼采，《漫游者和他的影子》，7）

对某个圣经故事的颠覆——

它单纯是我心理天空的那种蓝，一个自我遮蔽、无需被认识也不要被看见的流层；仿佛已死的，因爱和同情必死的，绝对冷漠的存在。它不过生活，没有意识，没有感觉，早已像浮冰那样解体，躺卧着、漂浮着，然而是一个梦，梦到——衍生——生成万物及其种类。这流动的层在睡梦中于身下排卵，如夜里来了月经，于是产生了一个“生物圈”，一个世界。

它梦到了万物及其种类，但没必要再次命名，也不负责再给出多余的名称。人类因为没有它的能力，才会发明多余的名字。这就是他们的知识，除了这种知识，他们再也不知什么。因知识在它面前更加无知。这就是堕落。

它没有意识，没有感觉，睡觉和做梦的它从不回应，拯救和毁灭对它来说都并不迫切。神圣暴力对它来说并不

迫切。非常单纯地流动着、漂浮着。它尤其不回应挑衅和挑战，因为没有意识，因为绝对安全和遮蔽地与人同在，仿佛在马厩、马粪和猪猡中——不可触摸。它的天使在急速地与人离异。在遗弃。

如果有所谓拯救，那也是这种遗弃的迹象在拯救，因为这样它就给了人时间，就敞开了一个思和追忆的空间，一个机会——让地狱、让黑色末日本身大哭起来，发出嘶哑的叫声。

它面临的唯一威胁就是“被认识”的威胁。假设它能够被阅读，然而人没有达到会去想象这件事的程度。若人能阅读那么人也就能伤害它，能与它产生情愫：友谊和爱情，以及真正的挑战、战争。史蒂文斯推测：想象者和被想象者是上帝自身。在它自身中万物的种类是一个种类，就仿佛在它的视界中各种人“类”是一个人。

因此写作是神（他的死、躺卧和漂浮）在写作，没必要看见，如果能看见那就没有必要写下；因此想象者和写作者的对象回指他自身——是一个（仅仅一个）人在行动，

不要读我，不要看我，不要认识我，我不可追随，因为我怎么可能和庸人说话——在这个意义上并不再有多余的命名。

对于幼儿来说，欢庆是自己的一部分，幼儿自己是欢庆的理由和中心；对青少年来说欢庆是种身体现象，是肉体结合。但是当语言下降到人的历史，对于静观式的人来说，比如普鲁斯特，欢庆就是不可理解的了。人的痛苦就在于他总是弄错站立的地点，总是错误地组织地点与周遭事物，只要他说出“我在某某地”，他就错了。

他面前的节日焰火和游行队与他不构成任何关系，当然也不存在内外关系和观望关系，他可能连路人都称不上，事实上他是一种暗物质。没有比在焰火下仰面而笑更悲凉更虚假的暖色了。他无法参与这一切，什么都没有他的位置，因为他无法知道任何事，仿佛事物和场景拒绝让他参与。

但这种人的痛苦并非“异乡人”、“不在场”、“被遮蔽”的痛苦。这种痛苦、这种局面的造成，不是由于谁的过错或他自身的缺陷，而恰恰是因为他有某种不自明的“绝对权威”。有种理想图式在很早之前就已降临了他，以至于现场总是“出了什么差错”。

如果说欢庆的焰火和他没有关系那是因为他超越烟火，过于权威。而他人之所以可以被焰火笼罩是因为他们不需要它。一场焰火总是献给权威的，但既然不存在“一致性平面”，它就献给了人群。本雅明说普适的语言，是一种如同鸟叫的节日般欢庆的语言：因为鸟群中每只鸟的鸣叫是每个权威的绝对冷漠。

他的困扰对象和他不对等，他站错了地方，他爱的对象总是比他略小，像一个偷来的名字不能移动他。如同国王向傻瓜讨主意——威廉布莱克说。离开对象才是互相促进。假如人家不爱你，那是你的幸运，你要不惜一切代价自我防御，波德里亚说：你要回报符号以冷漠。

艺术和各类哲学就这样把我们带进了讨主意的迷宫。现在人们到处拥有的是一种关于迷宫的知识和诗艺。这是最好的时代的情绪民主。然而这与那个绝对权威仍然没有关系。

普适的语言的历史,鸟的鸣叫,是——“按我说的来”,就像候鸟的群起、迁徙。但是这种绝对权威,不是把一个理想图景、一个国王姿态强扭过来、强加到现在(一股英雄浪漫主义情结却这样认为),它本身只能是这个权威的澄明过程,一种这样的诗歌方法,它是价值的赠与。

“从《依纪杜尔》开始,与尼采同时代的马拉美的经验就充分显示了语言本身自主的活动是如何准确定位到人刚刚消亡的那个地方。自此我们可以说文学就是人不停地消亡并让位给语言的那个场所。在语言说的地方人就不再存在。整个文学与语言的关系实际上就是思维与知识的关系。”(福柯)但我们的具体经验是,首先是他站立的地点和周围关系消失了,随着这个消失,出于他(而不是别人)的角度,他才能说,作者(们)消失了。

更进一步说难道不是当他的作品诞生他就和它一起消失了？假如作品仅仅是关于地点和名称的错觉。作品没有为他留下驻足的空间，将他排放了出去。他也无法通过其它作品来指认别的作者。对我们这个时代来说，如果他无法指认作者他又怎能指认作品和作品空间？作者是什么？与其说这是个题目不如说是场行动危机。

在生活场景中，人和文化不是主要的，场景中物和其它种属与人的关联占主导地位，它们以精神的征兆的形式侵染着人，重点是，每个人，即便对无所回忆的无所洞察的人。这种关联和侵染能被人获悉，我指的是现代人。在古典词作最为衰落的时期，比如在纳兰性德那里，获悉是不存在的，仅仅是文化的分泌物。而文化总是处于它的终末期。当作品等同于文化并无法从中剥离，就会形成一种文化“恐怖主义”。一种可以被金钱赎清的东西诞生了，情感和生活的记忆，都可以通过一笔勾销而从生命里被删除、被解决，无论是在知识阶层和市井民众中。文化为谈判提供了条件和基础。事实上只有市井化。反过来作品进

一步使文化沉重。文化成了结构，这一结构隔离了不可谈判之物。作品以强烈甚至精确的感觉呈现，抑制并遗忘了这生理反应：哭泣和痛苦。它抑制悲剧的诞生，禁锢那一众神的领域。文化面对该领域充满恐惧和战栗。然而不可谈判之物是必须游荡在文化中的幽灵。

生活场景，通常所说的“客体”，是种不可磨灭之物。这种不可磨灭性通过矿物质、植物、动物、水、空气、被磨损的建筑展现。显然人与其文化不是宇宙的目的，因为这一目的和动力脱离人仍然在植物、水等等中显示精神征兆。赫拉克利特：“并没有一个存在，一切事物都是生成；存在也是这个生成的存在。”

人对场景，即对那一幽灵的获悉，即存在的诗歌是这样一件事：他同化于场景——生成，在他游荡、运动的轨迹上，留下了植物、岩石、猫狗和鸟的不可磨灭的痕迹，这和真实的时间、虚假的时间无关。在他站立的地方曾有一朵花——这是病句。原因是并没有什么存在，花以各种方式甚至以人存在；花是主导，是主导的空间，并且穿过人。

空间、场景是一种食物。他将之烹饪。他是一个身体。但是人们宁可从文化中窃取伪装，伪装的自信。一旦故地重游，不被人为的文化吸纳的空间之幽灵就会给人致命一击，然而这个袭击人们的幽灵是无辜的。我们听到那个不同于作品中的痴傻的叫喊的声音，就是来自于它。文化和作品与它竞争，并因此患病。

空间被文化以精神排泄和外科手术割除的方式泯灭，就像否定已经吃下的东西。文化的自治是奴隶制造上帝、取代上帝的过程。但空间不会停止它的戏剧和哺育，空间的声纳总是勘察和绘制一切形象。

空间、场景，相对于文化，在无穷远的地方。生成和存在与文化有无穷远的距离。它的仁慈存在，文化会以距离的名义否定掉它，但否定不掉它的机能反应，它在平静表象中的剧烈颤抖。空间和文化在谈论距离，谈论远程诗学；距离不是人与人、文化内部的距离。

文化正越来越严重地制造着人与人的分离和碎裂。经历，是文化内部的经历。但是经验，是空间和距离的经验，

这种经验是饲哺和声纳的经验，也是对文化的碾碎之经验，从来不是“对自身之使用”的经验。空间在无穷远外碾碎了文化，碎裂了文化制造的碎裂。空间是“野蛮”的，某种意义上也是超凡的——将人引向没落的超凡，它不是在文化之内寻求对话和组织“距离”，因为该组织在一个静态社会是虚假的。空间与距离、其机能反应和野蛮和悲剧对话。这就是诗歌即将拉开的序幕和它的历史。

一种纯粹的举动，它试图为自己取消所有相邻物和生成空间，远离武器的世界，也不再作为任何手段。因为它不属于世界的这场谈判，也不具备谈判所要求的条件和赌注，它拥有的是零资产、零物质和零对抗，它拿不出什么来进行交换，它没有可割除的器官：用以移植和换气的器官；世界的身体逃离它，现在它是非身体的非机能，一个非呼吸的存在隔绝于呼吸的世界之外。然而，这个总是已经输光的手无寸铁的家伙，你不可能脱离战争去思考它，它在战争开始之后或战争结束之前，但既不是战争也不是休战。它是火在思考燃烧。但是记住，不存在对火的精神

分析，因为只有火本身才是精神。这个穷光蛋，它是游戏的开始或终结；而在那些被分发了占有之体验的选手之间，在那一充实的物质世界，还不曾存在过游戏。

火的游戏是骰子一掷。

《骰子一掷永远取消不了偶然》——存在的是对这首诗的思考，而不是写作。思考是善恶、现实和爱的彼岸的事。就像众神里一定有个哲学家，众神一定也会对此惊异；思考一首仿佛即将写下的诗比写本身更昂扬的这种感觉就像做万王之王。非人性。“我”终于不是“我”了。

有时候一个题目加一句遥远的引用就是一切。“骰子一掷永远取消不了偶然”以及“消除了声音空洞的小摆设”。

谁会写“消除了声音空洞的小摆设”这句话呢？任何主体哲学在这一纯粹惊异面前都会成为垃圾。另外谁会写这句话的问题远比这句话意指什么、讲了什么更重要。因为这里有超过语言的东西：姿势及其历史，最崇高的面具，跨入非经验的决心。

所以同时这句话仍像迷失的儿童一样迫人去寻找那一谜底般的有着作为摆设的声音的生活场景。作为摆设的声音？它显然出离了组成它的词句。它是一个没有名称的角色（如果它是上帝，它周围立刻就会有世界，所以，不！），是这个角色对周围的最后一次孤独、温柔和邪恶，在此之前它一直像唯一的精灵居住在这里。

声音的摆设，实际上这是一个重估和两个形容词：声音很重要，如祖先留在桌上的一没准还是古董的小瓷器，那一粗俗愚蠢的声音；（真正）孤独；温柔（得像蜡烛，无能得像上帝）。此处不想提萨德，这个名字只是符号就像父亲也只是符号并不管事。提一下是因为声音的摆设这句话的周围像名为萨德的黑帮般的环境。

“消除了声音空洞的小摆设”只是前奏。那么“骰子一掷”这个事又是谁在干呢？是什么事加什么事发展、成为了骰子一掷呢？永恒的安息日或庆典。但这一庆典和消除与耗费没两样。他去耗费，并掷出耗费，这是思考的起点，是最低和最高限度的生活和尊严，是绝对自治和绝对主权的领域。不可能脱离战争的冲动去思考它。

3 日常即紧急状态

卡内蒂：如果我在哪里还能发现有人没有权力，那么这世界就有希望了。我在狗那里发现狗没有权力，它忠诚于它跟随的每个人，不管那人对它多么恶劣，我的世界有希望了。（就因为狗没有权力，是畜生，所以它可以自由地吃掉要吃它的人。）

整个资本主义就是建立在这样的一种法律的平等自由上：人是手里攥着待签的合同出生的，你不与 A 签，就与 B 签，总之你不可能不签，你来到世上唯一要做的一件事就是必须把自己签出去，A 没有逼你，B 也没有逼你，你是自由签，大家都是平等自由的，大家都有人权，你没有也必须有，因为你必须要签，无论和谁。

这样就掩盖了最重大的真相：你不是手里攥着合同出生的，你生来就是为了不签合同，不与 A 签，也不与 B 签，总之你不可能与谁签，你来到世上唯一要做的事就是不要把自己签出去，如果 A 促成了和你的合同，B 促成了和你的合同，大家都平等自由、有人权地促成了和你的合同，那你就可以用你的法律为他们定罪。那么你就不但可以诉诸赔偿，而且可以诉诸暴力。因为你出生时的人权被他们的“人权”侵犯了、篡改了，有比这更大的罪过吗？你为什么要和他们讲法律、伦理、道德、共同体？为什么和他们讲共同繁荣和共同和平？为什么讲国际人道主义？

虽然我用的是和合同，而不是契约（《社会契约论》的契约）一词，但我们的生活大抵是卢梭的 18 世纪的后果。合同社会就是剥夺了你身上那个可以自由支配，既可以送出去也可以收回来的“小块”（波德里亚用语，他说那一个“小块”就是自杀，但我有不同意见）。这个小块就是不同于平等人权、可以进行象征交换的那个东西，这个小块被完全抹杀、作废了。这意味着我们人本身被作废了。这也意味着，有合同的地方，我们就只是赤裸裸的合同关系。是的，语言被作废了！所以巴特比才说：我跟你没话

说。没必要跟你说话了。连说不的必要也没有了。连听觉也可以不要了。世界可以消声了。

欧·亨利的行动诗学。《麦琪的礼物》：女孩卖掉头发为男孩买表链，男孩卖掉表链为女孩买梳子。资本主义越发达，道德检查和压抑越强烈，幻象越生猛，不安逸感越强烈，饥饿和一无所有越成为大多数人的威胁，无产阶级越成为无产阶级，作为信物的礼物就越应该成为爱情的唯一保障。

信物，正如阿甘本说“义不以光为食”，类似无产阶级的性命交付，而不是交付一个无能力（即便有能力）购买的光辉前景。信物必须被交付因为它让期待和热情在实现的那一刻达到顶点，否则媒介交流不过是制造恐惧情绪的手段。信物必须交付就像希望和正义的实现，必须要有一个真正的未来的表象。

网络时代，信物也是接触和交往的唯一凭证，唯一经得起考古和继承的东西，而资本主义艺术和文学已担当不起礼物的职责，因为和哲学一样，它是技术垄断，把欲望强加给我们，运用读者的热情进行投机。只要看看那些诗的结尾就知道它们仅是为写而写，为技术争霸而争霸了。

信物的交换是有实效性的，是在最危险的情况下实现的。而资本主义艺术和文学却在推迟这一时刻，为的就是将热情榨光。实际上，在艺术信息的交换中，将永远没有信义可言了，它总是规避危险，当它实现承诺时，被承诺对象可能早已因为迈不过危险的门槛而独自死去。如果在第一次危险来临时，你没能卖表带换梳子，那么在第二危险来临时你就要付出更大的代价才能符合期待，恐怕只能以断手或断耳换梳子了，到第三次，就是献上头颅也支付不起了，最终，一座地狱也将难以平复上帝的怒火。这是一个沦为伪君子的过程。也是艺术建立其阶级的过程。

在一个阶级问题前你不是不愿融入而是根本不能融入艺术和文学圈，穆斯林不是因为清高而不能融入法国而是法国不允许。无产阶级作品只有勇敢地宣布自己的胜利和

更高等级，才能摆脱这一局面，从而也将资本主义作品从无止境地机械生产中解放出来。因为做着贡献和牺牲的不可能是资本主义作品，而是无产阶级。

一个完成式的作者，是那第一个过量支付了行动的作者，是完成式的爱人，他可以休息并进入静止了。他的潜能是非潜能，他的被动是曾经的行动换来的，而“正在行动”中的作者面对他反而仍是被动的：完成式的作者就是“田纳西山上的坛子”是旷野的呼声，一个抽血器，只有你迎着它走去的份了。

归根结底，尼采说，债权人—债务人之间的关系是首要关系。这也是诗歌写作史的一次大转型。

富人、利益共同体成员、同阶层成员、机构联盟的一分子.....是永远不会受到“考验”的，即使被攻击也不会受考验。穷人、边缘者、无交换价值者、无利害关系的重估价值者，无论如何，世界都不会向他提供一面镜子，只会

以考验者的身份警视他，将这唯一者推入无休止的审判中，或不如说，警察的绝对冷漠中。

从我的角度看，世界仅仅是你们的，是你们的自我重复。世界？世界和我有什么关系？在世界面前，我仍对自己一无所知，它拒绝让我显现。我不得不在这里，但我是剩下的、分离开并飘远的那个，无论愿不愿意，我甚至都不能做一个邻人，也不能从世界带回任何不属于我的东西。除了一次次加重的自我辨认的重负。

“距离的组织”对诗歌来说也过时了，因为它没有超出“仅仅是一个屋檐下的噪音”。在消费社会中，距离的组织，这种无意识情感，恰恰有强化社会歧视、加重等级差异的危险。我们仍需要组织，但不是组织距离，而是远程地组织不同的界面和介质，打破层层街障。

没有地表和地平线了，在网络空间好比美国宇航员和航天探测器处在一个天文学的普遍时间，人所在的是一个“死点”，一个惰性的死点。始终是同一种境况，什么都不会改变，一切都处在原有状态。如果你本来就没有权利，

你也将永远不会改变没有权利的地位。看，完美的统治和奴役。

资产阶级写作与无产阶级写作。

无产者是写作的产物，通过写作才能把自己写成无产者。无产者、底层政治个体的写作只能以隐遁的方式完成，隐遁地见证他者和社会对他的牵扯，隐遁也是窒息而死；只要他写作完毕，按下发送键，他的文本中的新技术马上就会被资产阶级写作进行复制。技术繁殖是他们的本性，而他用写作做政治斗争的结果只能是大出血而死。

总之他的写作只能是牺牲本身。这也是这种写作与其它一切写作的区别。严格说，它将其它一切写作界定为非写作。

资产阶级是把技术“翻新”幻想成了经验体验和情感的。感受也许很强烈，但实际上他们没能力去经验和遭遇，

因此才对技术很敏感、很疯狂、很垂涎。只有无产阶级才会产生经验。

他（卡夫卡）面对的是这样一种人——世界性的中产阶级——他们被剥夺了除他们的羞耻——纯粹、空无形式的，（对）自我的最亲密的感觉——外的一切经验。（阿甘本）这把无产阶级置于何地？在无产阶级，即不知把死置于何地的人们的对抗中，才会有羞耻。对抗，以及我们身处于其中的对抗环境，就是我们的羞耻。

人在自己的羞耻面前的根本策略：以冷漠对冷漠，以诱惑对诱惑！这是真正的激进，这是无产阶级的终极武器。

波德里亚预见媒体病、媒介病毒。这其实早出现过：电影《罗丹的情人》中卡蜜尔的病。雕塑材料和通讯网络是同一种信息和病毒载体。波德里亚肯定没想到的是我们当代人竟然是配不上这种病的，如果配得上一定早就有个

高发人群了；同时这时代取代罗丹的是资产阶级作者，它制造的病人也只能是一群轻浮的妄想狂。

卡蜜尔通过雕塑成了居于罗丹下层的无产者——精神病人。完全正确，这是创作的奖赏。中产阶级？罗丹？羞耻？为了语言而发狂毕竟是奢侈的呃，也毕竟是少数。

资产阶级和我们的整个社会，依赖的是无产阶级的输血。除了无产阶级，资产阶级作家不会有一个真正的朋友，但他们还总是把目光奉献给别处，为了非朋友而垄断技术、居于高位。因此技术垄断开始报复，手段是让他们自己都不知道能爱谁——这没有嚼头，也并非独特，甚至算不上朦胧的面纱。

与此相反，无论“永恒”碎片化到什么程度，无产阶级总是明确地知道每一片碎片是在何种意义上为他闪耀，即便对象是错误的，他的爱却不会出错。他的“明确”先于信仰。

“弗洛伊德说过性格是由主体所承担的一系列丧葬事务所造成的。与之相反施尼茨勒却认为这是个性效应，是某种性格的所有潜在性在其真实而偶然的生活表现背后闪耀的方式。”

难以理解的行为，令人百思不得其解的勾结，其实并不反应功利目的，而反映他欲望的方向：对象要么在这条必经之路上或路的尽头，要么就是被这条路上的大军遮挡的一个剩余，在众人的背面——这条众人之路不是他需要的，他需要的是壮大，而后形成一股引力，让对象无可选择地、曲折地接近他。这才是他那与对象对立的风格的目的。为什么不一开始就接近目标呢？因为他要用他的所谓自我去报复，风格只是自我的祭品。这个欲望是什么？也许就是一只握着高档钢笔的手。这只手代表的欲望令人不寒而栗，只要它在那里，诗歌就会失去一切，失去语言的纯净。华莱士-史蒂文斯的诗里从来没有这种欲望的味道。

活的越久性格展开的就越多,承受的性格风险就越大,受压抑的性格成分不可避免地要竭力获得释放途径,因为性格的每个侧面都希图进入存在和现实,从中捞取它那一份利润。当性格的最后一点黑色物质伴随着老年生活的最后阶段泄露出来时,它有可能让整个光辉生涯和荣耀事业统统变质,证明它们原本一文不值。

卑贱的性格:别人拥有而我不曾拥有的哪怕我知道那并无崇高可言,最终都要从生活中夺取过来。这种缺陷自始至终都在人的生活 and 作品背后闪耀,散发着明显的致命的气味。给你寿命,就是给你它的最终审判,让你在它面前完全暴露出来,终结于它、被它全盘推翻或与它相安无事。这样的生命是信仰或失败的一个形式。

“弗洛伊德说过性格是由主体所承担的一系列丧葬事务所造成的。与之相反施尼茨勒却认为这是个性效应,是某种性格的所有潜在性在其真实而偶然的生活表现背后闪耀的方式。”那种出自于不甘的最后的拼抢、不想再被错过的决心,将抵押上你之前的全部工作。而这些工作从一开始就潜伏着它注定要腐朽的征兆。

当我们说人不可能赢得某某东西时是在说：不可能以牺牲为代价去俯就某种隐含的把我们变得低微的把戏和手段。不能赢得反而成了好事，成了最高趣味的契机。但有时一首诗，一场急不可耐的对话，会用繁多的花样去趋近那不可赢得之物、那在场形而上学的。

正是这一开端，引发了这一疑问：人能够被爱吗？也许我们千方百计要寻找的就是一个什么都不能赢得的人。诗歌的快感，消尽一切价值的快感，看起来是命运的悲枪，实际上是命运的无限崇高。我们害怕那种在生命的最后一刻赢得了所有荣誉、所有憧憬的人，一个志得意满的人：他把最珍贵的可能性推开了。他能把什么留给我们呢？

包法利夫人的一生就是二流诗人辛勤的奋斗史。一个二流诗人总在憧憬人人能上手、他也渴望上手、却总是不给他碰到好运的名媛，他一路克制着，装着不在乎女人，岁数差不多时，忽然一下子爆发，忽然就对少女们平易近人了。功成名就了，于是全完了。包法利夫人的自尽了，似乎这会挽回一些面子，让她显得不那么二流。包法利夫人是为了死亡，为了最终的消尽去消耗情感的，她知道自

己是为验证自己一无所有、无一物可到手而去死亡的那类人。时候一到，她就会明白：“本身运动着的生命，就是死亡的生命”。如果不是为了消尽一切的死亡，她就什么都不是。

海德格尔本质上是一更成功的包法利夫人，活在包法利夫人死亡的那一刻，挺立在她的墓穴之上延续着她的死后生命。就是说他要把自己当做早已消尽的人。年纪轻轻就僧侣一般，他觉得前世已经折本折够了，这时他作为一个穴居人、一只陷阱里的狐狸在等他长期的投资回报，那就是以此姿态保证他活在被爱和值得之中。

海德格尔爱的是一个必须要死的、与他一样已经死亡的女人……你们明白吗，他一定要拥有她，不惜一切代价，这个坚持才像新生与换气。

阿甘本在《在海德格尔和纳粹主义》中把这种不能赢得、无结果，称为此在的“非本质”（被抛的，并非天然本质，也不是之前就建构好的天命）但没有本质也没有身

份的民众与人民到处寻找着一个遗产和一个使命，这是与政治对抗的本质的“懒散”。

民众的这种懒散若有任何快感的话，一定来自“消尽”的本能，肯定是种后经验，对后消尽的有意识把握。来自幼年也未可知。否则它怎能用以“超越赤裸生命的经济的全球统治……建立即将到来的政治主题”？

“什么？上帝爱世人还有先决条件？什么？有附加条件的爱是万能的上帝之情感？”（尼采，《快乐的科学》）

如果说嘲讽上帝是没有意义也没有兴味的，那么这嘲讽的一定是人及其作品的奴相。从某一刻起作品就预设自己有万能的情感，而不再能思考它仅仅是一堆附加条件本身。它的任务是达到万能，但只是成为了在条件限制下的筛选机器。它的感性在场，它的个特性，就是它沦为低贱的证明。这就是作品散发出的气味，时至今日，它从未拿出策略去除情感的附加条件，而是占着上帝的位子在谈条

件中一路狂奔，它的意识里没有停顿这一动作。因此一切写作都是猪屎。更奇怪的是居然还有文学评论和文学（奖励）机构。

条件不仅体现在作品的情感对象是有条件的而且体现在情感表现方式自身——到何种程度，是凝思、无为还是行动加手动——是有条件的，同时也要看它的对象的表现、等级、所处的社会关系等诸多限制。限制，是作品的原动力和前提，是性无能需要的前戏。因为它就是基督教式的伪善和道德自保，以此品味自己那无形的刑讯工具的残忍。它和太阳神崇拜丝毫无关。

阿波罗的创造是雕塑，“创”的部首是刀，“造”就是远道亲口相告。刀和行动两者缺一不可。创造就是用刀和行走让形体显然出来，它曾从破坏、粉碎和剝割中造型，把图像从神学中解放出来。他曾创造了一个人——作品本应有底气说出这是一件真事情，但它用有附加条件的情感、伪善的个殊的感性将形象埋在废料中。

被创造的刀刃剜割、谋杀本应是荣幸，不明白这一点的人，就不能指望他的任何作品，也不要指望他不会误解本雅明，不要指望他能洞穿一行字下所讲的是个什么故事。这种谋杀会剖开记忆的通道，袒露出被掩埋的记忆，它是对我们的共同生活、共同感性，对我们的相处的一个交待，是唯一不被景观摄取和魅惑之物。

创造谋杀已死的东西。一种更高等级的覆盖性革命犹如外星人，犹如神圣暴力，作为人的延伸正走在路上，那个核心，记忆，是在必要的离异中诞生的，它悄悄地平静地像瀑布在最没有声势时落入潭中，将社会拖入革命。技术、美学、艺术根本就缺乏这种经验，停留在引用和分泌物的档次。

我们没必要对人类讲那一离异、那一空间对文化的粉碎、那一不彻底离去、不彻底成为噩梦就无法接近的经验是个什么故事——这是每个人自己的事务，如果人们自己对此并不感到迫切，那么传授就是多余的：这是真正的作品的作风——但这一故事已经展现出去除作品和上帝的附加条件的策略。

在这一离异和粉碎中，上帝的无条件的爱和情感显现了，在这里，真正的差异和平等绝对地实现了：离异和粉碎属于差异，新天使为它离开的每个人——丑陋的人、乞丐、鞋匠、破产者、技工、学者、资产阶级、国王——的记忆的复活面对离别而哭泣。则属于平等和无条件的肯定，在其中它看不出人与人有什么不同。

目前我们应该把笔墨用在哪里？在哪里重墨重彩？为谁塑造雕像？为疯子。要对疯子抱有最大的兴趣。这里不是指对伟大文明有贡献的疯癫者，而就是“地球这座千年精神病院”（《反基督》）里的疯子。是那个深中商业文化和景观之毒的、被系统的轮子碾过也碾过别人的、有着各种不可容忍的表情的歇斯底里症患者。

（难道禁止像欣赏一幅自有粗狂线条和动人之美的蛮荒风景一样欣赏恶人吗？如果恶人装出善良规矩的样子，我们看了岂不像一幅劣质和讽刺画，像自然中的一个污点一样令我们痛苦？——是的，这是禁止的，人们至今只知

道在道德的善人身上寻找美——难怪他们所得甚少，总是寻找没有躯体的虚幻的美！）

荷马提醒人们，所有忧虑和思考的真正范围与内容不过是：我在家遭遇的好与坏的问题。疯子就是家庭，是家庭口中的绝望，是让家庭不知羞耻地大谈绝望的历史进程和文化。绝望这个词对抒情丝毫无益，它在程度上不饱和，是无法发出的念能力，它也不是一个可能的动作；绝望一词是破坏和减损绝望的风景的一个污点。而且谈论自己的绝望的人，脱离了适于欣赏的范畴，不管是城里人、乡下人还是城乡结合部的人：绝望与人不相称，把人小丑化，因为通过这个词他假装能主动地绝望。像绝望这类表达情绪的词，总是弹脱人而独立地表达，像卡夫卡《老光棍布鲁姆·费德》中那两个不离左右的小球。更确切地说一个仍有自尊的人不能抓住它，布鲁姆·费德试图抓住它时感到羞耻了。在绝望和人之间，活跃着的是绝望，像染料抓住布匹一样进行渲染。“绝望和少女一起投河自尽。”

迄今只有一个人把笔墨放在了对疯子的研究上，无疑那就是尼采，否则当他谈道德、人性、反基督时他还能是

谈什么呢？顺便说，尽管福柯写了《疯癫与文明》但他并没有涉及疯子——这只能是系谱学开出的花朵。正如希腊人从对男性裸体的热爱出发才感受女性美，从对一个疯子的兴趣出发我们才能谈论艺术的健康和情感的精细与复杂。所谓疯癫的文明，被精神分析压迫的异议者者的文明，文学所表现的清新与崇高都是不存在的，充其量只是一种自我感性的在场，是自恋的产物，是什么都没有在那里进行情绪煽动。

（假定艺术中的美永远是对于幸福的模仿……我们所看到的我们自己时代的幸福是怎样的呢？无疑是它的那种我们可以最轻松地理解和欣赏的现实主义的美。

我们的社会生活，我们的日常生活都使我们充满了各种渺小和平庸的情感。如果我们对于这些可怜的情感不闻不问，我们就会因为它无声无息地死掉！

因为某些东西对于我们来说变得透明了，我们就认为它再也不会给我们造成任何麻烦了——但是，当我们发现，

我们可以看穿它但却不能通过它时，我们就像玻璃窗上的傻乎乎的苍蝇……）

《诉讼笔录》就是这样一类产物，还不用说大量标榜健康的诗歌。这类产物不打算为任何东西负责。从福柯到还算不错的诺贝尔文学奖获得者（寥举两例），其嗅觉之迟钝之封闭都令人震惊。在最混乱的情况下，他们也都仿佛是在一个懂克制的、彬彬有礼的、充满有教养之人和审美可能性的世界；仿佛从没上过街，也没有一个丧心病狂的穷亲戚；仿佛没为恶心而哭过；仿佛是一个躲开了电线杆性病治疗广告的能人。事实上福柯并没有躲过艾滋病。因为思想家和文豪完全地暴露给了他们自己的无所作为的攻击，他们已经不能与世界周旋，他们对世界没有一丝一毫的兴趣。古人用文字实现对现实的危险的抵御，现在人们在危险的现实中追求文字中的松懈的自洽和安逸，文字失去了免疫力，吸收着安全措施增多的现实里的危险。

通过文艺之手浪漫主义者想成为想象的明星；女性主义者想成为复仇的魔术师，得到安宁；批判现实主义者想

避免与危险斗争，成为受害绵羊；柏拉图主义者想获得他的判断和高谈阔论的机会。

从系谱学的角度看，因为现今的文学艺术的眼光无力进入最重大的类型，即无法把这一类型看做最惨痛的、无法摆脱的、神的玩物般的、普遍的、被抛弃者的猪猡的命运，它们抓住的任何类型也都不能成其为一个类型。文学艺术不过是在玩味自己的星象幸运感、独特气质和痴汉的小迷信罢了。因此我们需要公正。

然而，这些文豪红人毕竟还是非常不走运。那种有运气的人走运到世界实在离不开他，疯子和罪犯都离不开他，这不是一种随便就可上手的经验。

（我们不应该放弃任何帮助犯罪者恢复心灵自由和勇气的机会……我们普遍缺乏对于某些事物的强烈兴趣。

“规则总是比例外更让我觉得有趣”——一个具有这种感觉的人在知识领域已经达到了相当的高度……）

我在这里所谈的涉及到一次重大决断，比如你开始审视和选择环境，要和你最喜欢的许老师、斯蒂格勒老师等疯子分道扬镳，然后你只是通过养猫、东南亚七日游、看妹子爬树、在待拆迁房里喝啤酒等达到分道扬镳后的平静（这就是所谓文学），是不行的，这说明你对老师们不是真感兴趣。如果你是真对世界感兴趣，那么不是把你早就应该抛弃的人放到脑后就完了，你不但要让他们知道他们被抛弃了，还要让他们在被抛弃后相信你甚至信仰你，你要肯定你们之间的羁绊，如果你真的给予过。

“我们不应该放弃任何帮助犯罪者恢复心灵自由和勇气的机会。”是一个实践的人、写作的人绝不改行的承诺。但是事实上，文豪们都在这个关键的当口偷天换日，像基督教的上帝一样他的万能的情感居然是有附加条件的！这是绝对的不平等。他们用爱猫、用美去惩罚世界。去哪里寻找谄媚呢？去文学艺术和大学学者中！去哪里找最冷酷的嘲笑和最可怕的地狱呢？去有情趣的高雅诗人那里！去那些万物的立法者那里！然后你就会发现他们只是只能求助于法律和惩罚的无能之辈，是暴殄天物的饕餮之徒，那些但丁们立了个屁法。让惩罚和对法律的求助见鬼去吧。

（在科学的门口向里面望一望，这使那些一往情深的灵魂欣喜若狂，他们对于拥有知识的幸福的欲望是如此强烈，使他们很可能成为一个空想家，或者在最好的情况下，成为一个诗人……）

让我们说得更通俗更难听点：文学艺术家就是些爱捡便宜的人，孩子气和他们半点边都不沾。让我们说得更理论一些：他们对神圣暴力并不感到十分迫切，他们连一个都不能教育，最多只能给自己注射致幻的自恋的毒品。西方向亚非拉输出文化，亚非拉向西方输出毒品和艾滋——类似这么一个关系。

“他们——自由派、文化投机商、基督教、渴望虚荣的桂冠之刺激的低贱随从、虚无主义者——疯子自己会走向灭亡。”这是不够的。

弱者说：“道德社会的烂摊子应该为我们负责。”——卢梭以来的倾向；强者说：“我们应该为道德社会造成的愚蠢负责。”重要的是，我们是一个预言：疯子必将被

我们毁灭，被健康毁灭。正如苏格拉底将有一个机会清醒起来，那时他会自愿服毒而死。

注：括号中的引语出自尼采《曙光》，田立年译，漓江出版社，2000

4 文化坏疽

不是孤独卸下了世界的假面，而是我们在孤独中的不停质问。不停地质问，让事物呈现出原本面目。这种原本面目就是物（化）——符号的冷漠。围绕我们的每一物 依赖我们的孤独在自己内部独语，像一种精怪吸食了我们的生命，而我们永远不知道它们对我们说什么。这是一个木乃伊的面目，与爱的对象的面目相似。

行动先于灵魂和信仰，决定灵魂和信仰。这是我长期的观察和对比后的总结。诗歌是（心智的）行动，但不是所有诗歌。仅仅在非常罕见的情况下，诗歌才是行动——实在；其它情况下不过是一堆犹如瓷器的符号。

如何阅读。我不喜欢“历史”这个词，但喜欢“起源”，宁可关注起源也不愿谈及历史。在历史面前阅读的幸福意味着什么？当阅读成为获取幸福的唯一方式时，它意味着绝对不再幸福。我们享受阅读时是一个止不住血的小伤口，浑身的刺，一只老鼠，到处的生成，一个深渊在享受智慧，如培根画面里的残疾人面对残酷的镜子。

最纯粹的时刻只是进食的时刻，牛羊一般的时刻。摆在我们面前的百分之九十的书籍带来的阅读的这种境况，就是基督教最初的预言：我们被逐出伊甸园，不是因为我们犯罪，而是偷食了知识树上的果子，然后人类就只能在这个逻辑链上去写作了，这是无尽的大出血。血什么时候才能止住呢？一种非历史的写作是怎么达到的呢？

应该不惜一切代价“去个人印记”地阅读、写作，不惜一切代价摆脱困扰着你的幽灵，不惜一切代价去生存。

这可能吗？可能通过阅读去遗忘、去斩断历史的重负吗？作为历史的书籍就是那些重负、疤痕，进入阅读意味着带着伤口回忆，再次把一串该消失的名字的序列带到眼前，否则阅读怎么开始？也没有“身边”，身边的无论什么都是书籍，而最纯粹的时刻只是进食的时刻。

培根的三联画像丢勒《忧郁之一》的变形。潘诺夫斯基可以把忧郁分析得很具体，从才能、体质、不良影响、悲剧的角度——布勒东有同样的忧郁。今天我倾向认为忧郁来自作为获取幸福的途径（技术器具、书本）与幸福之间的矛盾——联系尼采的问题：《历史对人的利弊》。当他写这件事时他才在写作，我们才在阅读中幸福了。甚至德勒兹带来的阅读也不能免俗。他们提示的太多了。“一种被彻底认知并溶化到知识现象中去的历史现象对于已经认知它的人来说，是已经死了。”（尼采）

本雅明似乎是在让自己消失之后才开始写作的，他运用他的记忆就像运用另一个人的，或者说，把记忆物质化，就像它们成了棋子，以供他运用，但它对他来说，绝不是活生生的身体的活生生的一部分，因而情况看上去更加像

他是语言的棋手，语言的机器。他分明能感觉到写作的快乐，这种快乐差不多就像他在收藏爱好中感到的快乐。而他的收藏爱好和他对“身边”每种事物的爱好和关注是一脉相承的。他像个没有被驱逐出伊甸的人，能够像石头、贝壳、牛羊吃草那样幸福（这就是没有必要再去写关于石子、贝壳的诗的那种情况）。

成为明星的充分必要条件：成为上帝。上帝之所以是唯一的明星，那是因为他能承受所有造物的目光，即便全世界的目光都集中到他身上，他承受的同时也能将其轻松地拒绝，就仿佛目光并不存在。而一个所谓的电影明星，必须在生活里留有一个非观众：他（她）的搭档。如果这个搭档也成为他（她）的观众，他（她）立刻就会受不了那些观众的目光的当量，崩溃在这些目光之下，成为一个纯粹的交际花，成为被出卖的婊子。

成为读者的充分必要条件：成为上帝。因为，本质上，作者需要向读者付费，在被阅读与阅读中，能让读者成立

的就是这一关系。这非但没发生，而且弄反了：买书什么时候不要花钱啦？但是如果你是上帝，你来阅读某作者的书，别说倒贴给你钱，就是被你榨干也心甘情愿，因为只有上帝才能够阅读。这也适用于戏剧舞台的“戏剧性倒转”。作为演员，大幕落下时你没被观众的目光击毙，反而还在活蹦乱跳，难道你不应该感谢观众，为他们付戏票钱吗？欣赏戏剧时，这些没有杀死你的观众一定是为你输送了额外的生命。

卡夫卡：我们的艺术是一种被真实照耀得眼花缭乱的存在；那照在退缩的怪脸上的光是真实的，其它都不是。

照在退缩的怪脸上的光是真实的——它带来了这样的问题：这个退缩的人真正想反对的是什么？他反对死神吗？反对恐怖吗？是不是只能反对这个真实呢？他一定是把反对的精力都用在反对这个真实上了。他反对这个真实就像女人反对宙斯。然而这种真实的几率太小了：它只能是宙斯的外出让你遇上了——艺术的绝对高度；而一般来说，

根据亚里士多德：神与人之间没有本源的友谊，即，宙斯不会随随便便外出，更不会随随便便让谁遇上。

“那个士兵的姿势看上去就像死亡当场被抓住。”重点是，当场。

“诗人要有外出的勇气。”这句话的意思应该是：诗歌仅仅且只能是——宙斯的外出。写作，仅仅且只能是，宙斯的外出在写作。

书写即命运，因此书写即生活，倘若生活不是个极权主义者，并且它又允许的话。

如果世界没有参照物、没有哪怕最低的理智，那么什么样的人非要给写作，也就是给未来，一个中断、一个停顿呢？是谁要获得一个绝对的好处吗？一个扭转仅仅某一个人的命定之数的好处？可是，这个人也许压根就没有看到自己的命运宫殿是什么样子的。

我是人，但我首先是自己的证人。不应逼迫任何人去做神，包括自己。不做神，而选择与恶心相处，是人之为人的—项特权。假设有永恒轮回，那一定是女人的永恒轮回，尤其是戴面纱的穆斯林女人的永恒轮回——这一系统本应是稳定的，如果如尼采所说：穆斯林男人毕竟还是男人。

一个像政委—样语重心长、要解放我的女人，我可以装作对她并不在意，可如果是一个男人，我就不得不考虑将他处以极刑了。因此，男人是脆弱的.....假若他们身上的女人性被完全剥夺的话。

整个阿拉伯世界的建筑是一个“神庙”，如果它的屋顶和门廊再没有猫出现，那它就毫无意义，那劳作的奴隶就会沦为真正的奴隶，他们耗费的工时将白白耗费，就像监狱里的犯人被罚把水从一个桶倒到另一个桶，无休无止地机械重复。奴隶失去了主人就成为尸体的生产。在一些摩洛哥风情的电影中，比如在格里耶的《格拉迪瓦在叫我

们》中，精美的摩洛哥房间，从用品到洗手池，就像中了时间的魔法，处于被时间抛弃的静谧空间，暴露在无用的光中。

哈姆雷特谁也没有伤害。同样，巴特比谁也没有伤害。巴特比使用的是腹语的武器。它嘱托自己：千万不要再声张。在它千沟万壑的千言万语中，你听到的只是“千万不要再声张”这个结尾句。话音落下，这个句子如同最后加密的符号和封印，代表此时他完成了那个计划。它当然是在防御，是在用一种话语方式保护自己的话语。然而本质上，它就是在删除观众。意在删除观众。它是在观众在场的情形下进行删除观众的表演。巴特比式的文体会创造一种离人无限近，但辨认起来又觉得无限远的距离，如同天象的戏剧。它是对媒体中饱和的交流式语言的语法的冲击和重塑。但你知道巴特比的语言是丰盛的：那些删除急遽地向着某个漩涡集中，回指着全部。如果它不丰盛，它就不会有梅尔维尔的小说，一篇真正的小说的那些内容。

人是智慧生物，人所在的地方就站立着智慧，不应夸大也不应贬低任何人的智慧——“皇马巴萨世纪大战”，“有梦就行动，南极马拉松首次直播”，“哥特至尊，Lacrimosa 上海站开演”……将运动员坚毅的神情和他们如临战场的踌躇满志，连同马拉松跑道，一起运送到南极的冰天雪地，为竞赛安排特定的、超真实的场景；人们冲破大雪和交通阻塞，冲破经济低迷的困境，搭乘地下铁涌入交响金属音乐会，体会神圣与邪恶、爱与绝望间的挣扎，富有生命活力和革新激情的人们随金属乐的节奏震动着高举的手臂……这仅仅是“世界精神”的自慰，世界精神沦落到自慰，不得不窝藏在高档会所借助大型策划实现一次次手淫。然而在外面，雪没有要停的迹象，好像在等着谁去踏上他的脚印。

人是智慧生物，人所在的地方就站立着智慧，不应夸大也不应贬低任何人的智慧——一个蔑视的灵魂，令我们被抛弃；一个高傲的灵魂，令我们隐姓埋名。

“有梦就行动，南极马拉松”。人类的活动在增多，仪式在减少。当葬礼的钟声也被草草下葬，钢琴弹奏再也无处隐姓埋名，我们将只能在光学仪器的镜头下捕获一些纯粹的布朗运动。

人不适合被想象。

史蒂文斯：1、世界是一种力量，而不仅仅是存在；2、世界听命于最强的心智，不管这强力是明智的还是疯狂的，狡猾的还是善良的。这可真是壮观了，这可真是诡谲了。你们明白吗？力量！心智！不管这力量和心智是圣母的还是恐怖分子的，是谋杀犯的还是慈善家的，是极端狂热的还是跌到零度的，是对的还是错的，美的还是丑的，欲创造还是欲毁灭的，欲夺权的还是欲弃权的。不管是欲生存还是欲死亡的！这力量和心智，也许压根就不以生存和死亡为目的，它无法操控饥饱，但，它操控了地磁场和天气。

看窗外，多么异常。它令系统听命于它，我们的现象乱套了。

“某种必须形容为魔鬼般的东西已经超出了人类力量的维度，在另一个维度中发展壮大，以便控制人类的进程。”应该说这就是完美的罪行的完美感。魔鬼会自我感觉良好和完美吗？如果会的话，它还能被称其为魔鬼吗？对魔鬼进行身份辨认是不可能的，对人也一样。然而就像只要能给出个支点我就能撬起地球一样，只要能认识完美的罪行，我就能对人进行身份辨认。可是当这样想的时候，完美的罪行就大获全胜了，它已经牢牢地把人吸引在周围。火山脚下是土地最富饶的地方。

“执行一个动作的有意识的决定，与该动作开始后的200到300毫秒时大脑中突然发生的一个电流现象相对应。”这种行为对意志的旋进，这种运动对决定的旋进是很有意思

思的。这就是思维问题的根本所在：在思维中，有没有某种先于思维的东西？在创世大爆炸范围内，有没有某个先于世界的东西？（《冷记忆 5》153）

你看，这就是世界的根本问题，运动和思想究竟哪个更先进，运动和思想究竟是谁滋养了谁。更根本的是，大家看清楚了吧，思想不是跟着思想到来的，而是跟着运动到来的。“在创世大爆炸范围内，有没有某个先于世界的东西？这个疑问本质上是形而上学的，没有必要必要求助于神经元电流！”如果没有先于创世大爆炸的东西，没有什么东西主宰爆炸、主宰这一运动，而是一个自动输入般的存在主宰了创世后的一切，那么世界的性质就是完美的罪行。运动是世界的自动输入，思维只能享受自己的大出血了。

在戏剧和撒旦的正义之间，谁会站在戏剧一边呢？在无用无能和革命理想主义之间，谁会跳入谋杀的深渊呢？

我们应该给死人买防滑鞋，好让幽灵在雪地里行走，在微博上抒情。

因物质生活的黑暗光线而战栗——不是仅仅去描述——是种剧烈，甚至高级的精神运动。萧沅：欧洲那么大的废墟，仍不能让人们为写一部“荷马史诗”做出准备。

向波兰斯基致敬，后者具备他说呼吁的精神敏感。电影《怪房客》中的外国租户企图跳楼自杀（穿着女人的大花图案外套，把女人的化妆品抹到脸上），第一次不足以致命，紧接着跳了第二次。从入住（拿着一张埃及法老的照片）到自杀未遂，对这个过程的展开，需要荷马的那种精神图景、手笔和目力。关键不是作品讲述了什么，而是该讲述中感觉的逻辑、层次和强度的延展。关键是，诗歌就是诗歌，辉煌就是辉煌。苦难和物质生活的史诗可以很辉煌。这和现代性焦虑没有半点关系。资本主义克服焦虑的方式有千万种，可那不过是精神贫瘠。精神的敏感在于感觉的质，它已经过量了。在恐惧面前感觉到了到上升与在

恐惧面前感觉到了下降哪个质量更高，哪个更接近天性的真实呢？——这并不代表敏感脆弱是为可笑的世界给自己套上挽具，而是在偌大的露营地，当没有人知道他们是在露营时，有一个人却在承受每个人头上黑暗光线的总量，承受自由。

敏感脆弱的人意识不到自己仍在室内——露营而眠的人不能保留敏感脆弱性——恐惧的独特面貌是一架飞机的空气动力学外壳，一只飞翔的信天翁的身体多边形在浮力和重力加速度中的冲刺与摩擦。

我断然放弃崇高的观念，因为这种崇高的观念只求一种和谐的形式而排斥一种更隐秘的无形的美，然而这种美必须在被谴责的行为和事物中方能暴露出来。他被自尊关闭在羞辱的暗室之中，自尊一词是指胆大包天自由的表现。他把自己包藏在羞辱里面，浸泡在自己的唾液之中，吐丝作茧，这丝就是他的自尊。这件衣服并不是天然的。罪犯织茧以保护自己，并染以紫红的色彩美化自己。没有无罪

的自尊。既然自尊是胆大包天的自由——明亮之星撒旦与上帝唇枪舌战——既然自尊是我的罪恶顶天立地最合适的大衣，而且又是用我的罪恶编织而成的，那么我愿意成为罪犯。犯罪鼓励独特性（摧毁混杂性），如果罪犯铁了心（因为犯一次罪是不够格的，必须当之无愧，总算没有白犯一次罪），他就把自己的铁石心肠高放在孤独的基座上。孤独并不是别人奉送给我的，而是我自己赢来的。（热内，《小偷日记》）

阿甘本《羞耻的观念》：如果不是巴门尼德，古代哲学（何况喜剧）也许就不会触及污秽和它的最低点了，当巴门尼德提出“毛发，污物，泥土和一切其他在本质上肮脏和令人不快的东西”的理念是否存在的时候苏格拉底怕了：“那个它是普遍可拓展的念头立刻缠住了我。念及观念我就立刻避开了它……”注意，污秽、羞耻竟然是普遍可拓展的！这与苏格拉底的理念论是截然相悖的，是死敌。随后巴门尼德回答“而哲学还没有如我预言将来某天会做到的那样掌握你，当你不再为这些事物而战栗的时候，我的预言就会实现。”

羞耻是一个近来的分野，如同普鲁斯特笔下的沙滩体育女孩与沉思型女孩的分野，前者历来拮抗后者——文学正典。但那是掩盖在崇高外衣下的一种讲述。羞耻从没有独立、光明正大地登上舞台。

明快的崇高从来没有挽救我们，反而让我们倍加痛苦，也没有拯救伍尔夫的精神分裂，她最终还是怀着她从未敢于正视的、在丈夫面前的那饱满的羞耻而自杀，被无法克服的羞耻沉入水塘。在那里也不会有一个语言的共同体。然而，羞耻的观念却强大了热内的生命。

明快的崇高是抑郁症的起源，它阻止你为自己命名，掩盖了一切需要说出的东西，它只是一件沉重的、刺挠的华袍。热内的陈述不只是对他经历的感悟，实际上更是一个至关重要的命题。

出现：永恒的破碎进程中的片刻，蚊虫进入这里，犹如在群岛间、在陶瓷碎片中穿梭，每个立足点都会成为庇

护所，庇护所没有特殊性，穿梭的进程和永恒的破碎进程也是无限的，立足点可以随时转变——这也是蜻蜓与荷叶的关系、鸟与天空的关系、人与解脱的关系。

消失：从白天进入黑夜，从劳作进入休憩，如同睡眠，从出现到消失，无论过程多么漫长，它仅代表一天的结束，行动重新没入潜能，乐观地说，还留下了一个果实。

灵魂，人类没有这个东西，人类只能偶尔幸运地回忆起灵魂。

世界的隐喻：作为水，它也仅是水的空白，但它不是水，而是建筑；作为建筑，它只能是被上帝毁坏的巴别塔。如果上帝不毁坏巴别塔、不变乱语言，人类可能真的会误以为语言就是建筑，甚至就是水。但它不是，在今天尤其不是。建筑是不存在的，有的只是巴别塔之乱。语言是人与人之间的裂隙、阵线，其中空无一物。如果不只有一个“你”，你的太多的“你”会毁了“我”。因此我判断，

你我中的“你”必定是上帝——死亡的位所。那不是深渊，而是策兰所说的不惜此生的孤注一掷，那里我不欠上帝也不欠死神了。

在《论诱惑》中波德里亚严格区分了诱惑和欲望经济。在我们的社会性中诱惑是稀缺的，只有让个人失去参照点的有意识的投资。诱惑则是超个人、超二元的在规则之下的伟大游戏，是交际的反面——然而涉及的是秘密的内传和一种入门：我占有你的秘密，而他人在规则之外。这本书很少提爱和上帝，实际上他的分析是瓦解摧毁这两者的一种科学形式。但他提到了“恩典”和“性”的出现：在诱惑中从来就没有性和言语的经济，只有恩典与暴力的竞价，只有一种性可以突然出现的瞬间激情。有别于冲动，诱惑的激情没有实质，没有起源，也不是力比多投资，而是游戏的纯粹形式。

那些不能挑战也不被诱惑的人是不能去诱惑的。诱惑是唯一的契机，一切都在于诱惑，而人们曾让我们相信一

切在于生产。双重的打击：幸福不是来自于欲望的实现，也是不来自于赏心悦目的大自然……

衡量一个时代有多大的力量，能否为后世留下遗产，就要看它有没有创造一个超级分歧。这个分歧在当时就应该是非常显著的，随着时间的推移这个分歧应该越来越显著，越来越不显著说明那时代没价值。

阿尔托辨认出了自己时代的那个苏格拉底。位于超现实主义核心的就是在禁欲主义中寻求爱的力量的推动，是冥想。这就是为什么阿尔托说他们的个人作品确实才华横溢，但作为整体让人厌恶：他们互相之间达成了苏格拉底式的、魔术师和他助手式的、病人与医生间的、僵硬的羔羊和钉子间的共谋，没有这一享受施虐、受虐的基础（这一精神分析基础）、离开了这一原位，超现实主义就会失去它的身体和神经。它不是一种行动的诗学。超现实主义效仿了运动的轨迹但牺牲了伙伴：伙伴就是他们的迷失。起飞的只有起飞的幻觉，鸟则必须为了此幻觉付出自断双翼、

摔碎在地的代价。另一方面，超现实主义是“将危险转移到文学中然后再享受现实”（尼采）的现代典型。这就像什么都没干或撒了点迷药而不是靠战力，就自诩参加了抢美女的特洛伊战争。作为整体超现实主义者必须像宫女和太监一对一地结对子。必须以热爱此生活为基础，否则他们就没有魔法，就没有任何力量，他们只能依赖迷宫并且只能牺牲一头死牛：对一个第三者的谋杀。他们必须让意淫的道德困境挤压自己这管牙膏：其灵感与情绪。他们的所谓心智运动止于血崩。归根结底超现实主义是否定。

所以严格说超现实主义的精确和排除了否定与迷失的（共产主义）运动的精确是两种完全不同的东西。在运动中是没有迷宫这一装置的，是没有那一线头好扯其淡的。运动就是直接将声音放进伙伴的耳朵，是一群鸟同时起飞，是无数鸟后代、鸟的孩子前仆后继地起飞。在超现实主义小组整体内部，超现实主义者只是一些固定的鸟标本。超现实主义显然是不孕不育的——它爸妈互食了，我们从中看到的精神只是这一互食的戏剧过程，除此之外没有剩下任何可延续的东西。所以它和共产主义行动是矛盾的，它的行动必然只是打鸡血。

超现实主义整体就是日薄西山的疲倦衰老。某些超现实主义，就是某些个人，不可能不知道这一点。达利，用超现实讽刺了超现实主义。

他的拉毛墙面涂料质感的安德鲁·怀斯时代结束了：监狱围墙消失了，晒太阳的犯人的惬意消失了。他感觉不到砾石的反光，树枝在白天也是熄灭的，一切都不再燃烧，灯塔与废墟融为一体，远景瘫痪，雪呢，根本没有雪可以呼应自由的战栗。没有景致，因为已经没有监狱。他曾在监狱里取火，在监狱里他不是一个人，犹如理想的坟墓；监狱被当为平地之后，没有了人，也没有什么好说的。由于失去懦弱、罪恶和羞耻，由于失去必要的审判，他的头顶就像掀去了头皮，逸出彗尾般冰冷透明的气流。安德鲁·怀斯时代结束了，笑和冷都结束了，穷人和暴力的故事也不能再充当篝火，一个脆弱的界限被彻底突破，艺术努力拖延的时代结束了，拖延得太久。虚伪。不堪一击。空白被推迟了太久，现在去这个人那里，去冥王星、去土星，寻找新历史的传记，“找到在整个太阳系投放标语的

方法”——创作如同就着宇宙牌牛肉罐头看自己的录像：
你就是围绕着你的食物。

电影《机器纪元》。机器人进化的速度远远超越了人类，很快，人类不再能够理解和掌控机器人。最后机器人可丽儿带着机器人自己制造出的甲虫——它们的后代和产品，彻底离开人类城市，奔赴沙漠深处，去建立自己的生活 and 天地。

作品作为未来的种族或机器人纪元是有别于人类种群的。与其说作品是未来的种族不如说作品是离开人类，在别处，在人不能深入的地带独自发展起来的机器种群。我们写作不是为了共创一纪念碑式的历史，而是这个肮脏的、无可逆转的历史像必要条件把个人逼迫锻造成自由精灵、机器人。历史是出走的席勒们的！

“卡夫卡的语言机器”，这个修辞是无比优美的。一个能制造机器人的人，而不是扯碎布头的人。卡夫卡的一

个寓言是一个机器人构造，一种诗的快感，相对于其它形式的装配速度的快感。整个生命转化成了机器人，如果上帝存在，也是存在于这一转化之中。从来没有能够治愈历史和时代的药方，我们的绝望是没有出路和逃逸线的，除了对它的这一大堆破坏，除了用生命去宣告它的死亡，用生命换一架能去往沙漠的机器。

列斯科夫《着魔的流浪人》，他的每个流浪阶段都仿佛漫长得看不到尾声，有一次在鞑坦沙漠他被拘禁了十年。十年！这样的阶段有很多。

我们低估了生命的长度。一生不仅只是“一”生，它不是“一”个故事。变化是打破监狱的形式。这告诉我们世界并没有强大到成为一个唯一的监狱的程度、强大到足以不可战胜。当十年也不过是弹指一挥时，这并不妨碍生命的茁壮。最后一刻的自由可以让前面的数十年、百年成为零。

每当看到赴北京的列车班次、航班班次，你都想，这些人 是去奔丧的——北京是个火葬场、监狱，不因它建了火葬场和监狱它自身整个地就不是火葬场和监狱。全球最有奔丧感、奔赴活埋感、火葬场感、殉葬感的城市——北京。世界是一个监狱，而且无论如何发展都会发展成新的监狱，再也不能有新的否定了，这是哲学的终结；世界是一个监狱，但它管不到我们头上，这是文学的开始。

大多数人的时代都过去，像电影演员一旦停止拍摄和演出就会像露水一样消失，今天的演员已经不是古希腊悲剧中与神重合的那个角色。但是某些人的时代一旦到来就永远不会过去，因为他创造的未来永远地成为了现在。随时随地按某个无法言喻的角色塑造自己——他能从自己身上认出那个角色，犹如认出了使命的面容，不仅仅是扮演——演好它，与面具安全地同一，并且人们会犹如隔着面纱、怀着兴趣和崇敬之情来接近，人们在乎的是他演的角色而不是他这个人本身，并不愿意看到他那个所谓的自我。这是一种权威的、统治的体验。他为自己制造一个太阳。

人们在情感上、婚姻上、合作关系上进行的选择，不过是对那种容易度过时间的方式的选择，有时仅仅是为了各方面行事便利。因此，我们看着世界时，不应再为它感到心灵沉痛，世界没有选择你，不为什么，更不是因为你个人的原因，那尤其不是对一个神的驱逐，而仅仅是因为他们作为某一物种而占据了那里。他们早已不在宇宙的时间之中。

文化过剩、知识过剩，随后到来的是趣味过剩。

趣味过剩的存在，似乎暗示去个性化写作已经像冰冻大脑那样协助人类跃过一场普遍的个人危机，这危机过去得太快，恰似病人在对症状和药物注射都一无所知的情况下，毫无觉察地被运送到新纪元。只有身体对星际运输的依赖了。

写作的集体责任制，对每条神经、每个细胞进行精确的冰冻，将意识围困、流放到知识建造的大都会和迷宫中，确保它有无限的耐心和时间去拆卸、组装无穷无尽的概念部件，这仅仅是为了麻醉身上的致命坏疽。

山河、景点、摄像、商业街和国家在同一层面。只有国家及其综合景观，不存在景点。所谓景点就是国家本身，就是一具防腐尸体——在这具尸体面前不存在任何可能的审美角度。对人而言，只有国家消失了，山河才能存在，只要国家在山河就不存在。“国破山河在”——国家虽然破亡了，但山河依然存在——这一切的基础是道德，道德处于一切的中心。诗人们还不会那么快抛弃杜甫！

在温和的保守派那里，传统是低贱和衰微的审美政治；在国家主义者和极右翼保守派那里，传统就是赤裸裸的毫无内容的棋子，犹如一种手笔。两厢都都没有新意地玩弄一个空洞的法器。

传统在现代化进程中的各个领域都充当了神话基础、一个二元对立项、一个所谓的类型——某种“独立的”巧思、自主的学科或范畴等等。这是这些领域自身正在瓦解的证明，因为它们需要说辞，但**这些说辞不能对社会整体提供连贯性的借口。**

挟持一个传统领域并宣称它的独立，接下来就是过度编码了，在国家层面这是文化一统治、规划手段，同时这也是一个微观法西斯黑洞，致力于打开某个局部，利用它让时间空间结晶，抵抗新机器的发明。

在现代人使用爱情一词的含义——从现代人这种家养动物的幸福中演绎而来，从文明的衰落中重新“发明”，从力和热情的衰弱中攀扯而出，从对世界的否定出发——的意义上说，因为它本身毫不重要所以坚持使用它和沉浸在它的意思里的人对它的话语的任何谈论也毫不重要，并且这种谈论最终显示了谈论者的不重要。因为，作为热情的爱情是为(已不存在的和未来的)贵族发明的。

无论人们围绕它进行何种争论，那都是一个末人的政治，一个话语地洞虚掩的入口，是对公共空间的侵犯，装逼浪费大家的时间。因为他们无论如何是根深蒂固地信奉这一爱情的，是它上面一条硕大的抱着各种梦幻的寄生虫。

重点是人们不能脱离道德、价值评判来谈论和体会爱情。必须用道德来托底和巩固爱情现象的“发明”。因为人们说不出这一爱情的高大上究竟为何。最终人们怎么把现象、原因、结果胡乱扯到一起呢？就像齐泽克论婚姻那样，终于退缩保守到先婚了爱了才能有爱情和生态了。这就是趾高气扬的青年人那衰老的内心写照。

生态是人的概念，生态平衡是人的目标，而不是大自然的追求。人想要一个生态圈在对自身有力的情况下保持稳定，但是大自然，如果它有所平衡的话，总是以各种状况破坏稳定，比如地壳运动和气象灾害，比如突然的小行星撞击，对于大自然来说无序和破坏稳定才是它的“生态”，人把致力于干预自然和规范秩序叫做生态平衡，叫搞生态。

就好像以裹小脚为美。抛开应不应该搞生态这个生存层面的话题不谈，我们问，呼吁搞生态(尤其是呼吁结婚就是开始搞生态)的人是一群什么人？是毫无审美细胞的人。孱弱的人觉得生态平衡里有合理的感性分配和美。一个审美家恰恰相反，是承认不平衡、无序和混乱的，是破坏生态的，是不承认和依赖所谓秩序的。事情是什么样他就如何说。这方面的例子是波德莱尔。家庭各成员之间，朋友圈各粉丝之间，靠一个生态人融洽起来，通情达理起来，共建稳定的生态、高尚而运转通畅的文明，毫无齟齬，仰仗一个生态人把情趣提上一个理想中的台阶——这是痴人说梦，也是一条蜈蚣的乌托邦。不存在稳定、秩序和生态。生态、生态主义者，是和审美力背道而驰的，是审美和感性的反面。

“她”意味着什么？

唐璜和梅达尔多·迪·泰拉尔巴子爵遵循偶然律，祝他们好运；而她一开始就在必然律的范畴内活动，她是自己的撞钟人，一生虚构一个可怕的车祸现场。

必然：有些人就是从被撞死开始的，他就知道，他是被撞的那一个，接下来就对这起事件进行无休止的分析，对尸体进行无休止的观察，采访路人，寻找目击证人，张贴寻人启事，尽管打官司不现实，但过程漫长，涉及面广，极有可能带动连锁反应、连环撞车……两次、三次……像《十日谈》里的残酷戏剧。

也好像是只有模拟被撞才能重现事发现场，目的很明确，必须水落石出，世界还能避开吗？路人以为是偶然被卷进来的，不无意外，不无惊喜，实际上早就成为盘问目标了。“已经没有私人琐事”，“在社会躯体内造成大量的强度。”

事情的性质发生了变化，车祸中的伤者成了主动入侵者，成了战争机器。人们以为在享受一个充满女性的城市，其实只是在受它奴役，在受锤击。当唐璜和子爵发现机会、

更多的机会，发现美的时候，缪斯的手指并没有碰过他，但被碰过的就总是被碰的样子。唐璜和子爵并没有和客体、和自我发生关系，但一具车祸中的尸体却总是浮现、存在。

自由主义者和女权主义者是伴随并不革命的资产阶级革命和再编码劳动力而来、仍在继续和深化当初的资产阶级革命的骡马，他们已是骨灰级老嫗，那颗浮夸的心为了激情的装饰都要操碎了，而新东西和智商却迟迟不与他们发生关系。

女人性是人类的最终目标，是全球化，全球经济、政治、艺术、机场，一句话，是全部外出和全部居家、全部学术包括全部女性理论的最终目标。“乌托邦是女性的乌托邦。”

如今中国是没有“中性”的，严格来说也就并不存在“中性”一词。中国已经全盘男性化，因而文化是全盘的女性主义化，当然包括男性的女性主义化。

然而，要寻得、获得、体验到最高的女人性，不是通过全球飞、畅游欧盟、考研考博、女权主义、成为沙龙红人或日本主妇就能达到目的的。所有现实手段都会适得其反。因为女人性的本质特征就是隐遁和自我消除，女人性就是隐遁性，从前与居室和服饰有关，如今与世界的身体表面有关，它与全体出行的时代是对立的——除非出行是对自我的拜访，像普适的语言但却没有读者，这是它与女性的区别。

女人性的威力、权威、诱惑就在于它的不在场和不可得，除非在关于这种不在场的艺术和诗歌中。当唯一的女性成为女人时，成为作品时，她必须要瓦解掉性别的观念，让女人一个都不留。我们的时代，作品和女人是不能共存的。也像阿什伯利《凸面镜里的自画像》，成为女人的女人，看似向你伸出了手，但同时也在将手收回，像植物界，像夹竹桃的表情。像一个邮件永远不能送达收件人，因为礼物的内涵随着时间减损了。

它是从未存在的偶像，但却不断发挥着隐形的作用，因为在今天，女人性和女性主义本身不过是个巨大的商品。

一个巨大的，宽如地平线的下颌在拖拽我们。如果是美人鱼在拖拽，那倒值得一死，但那不是美人鱼的手，而是一双双从沼泽地伸出的幽灵的手。复仇的鬼魂的手。

挑战和调整法律与在技术层面挑战符号拜物教是一致的：它是对所有男女的主导压迫手段。

符号拜物教的心理起源是一般等价物原则：被亏欠了（比如没有分到性别红利）于是外化出了别的工具—身价的符号：关陇门阀的、机构认证的、圈子捧荐的。这就是个人利益实现的问题，一切都是个人利益的，没有一个作品的共同体。很多主义，尤其是性别概念，都是过时的，因为在符号拜物教的主导前，它们毫无针对性且掩盖实质。

没有人就洗床单这种事和主妇通气，她的善意和意志凝结在洗被单上，心里想着要在生命中能留下一条床单，死死护住，像护住一个小火苗，一条小狗。但只有她一个人知道，现场只有她一个人，而且这种事也太小了，它不

在重大繁忙的经济活动中占有位置，重点是也不在作为经济活动的生活的记忆中占有位置。它就是无，没有人和主妇一起承担关于洗床单的记忆和责任。但严格来说它就是主妇情感的一切，是她生命的博物馆。这个博物馆可以随时扔掉。那么主妇会问床单为谁而洗。接下来难道不就是分裂的焦虑？家庭，甚至家务都已经是疑似的存在了。这种情况下，女性主义来干预仍是过时、不合时宜和无效的。因为无法从权力和法律角度来申诉了，人们已经缔结平等的、利己的契约关系。一切都是利己而平等的了，人们有各种工具、通过各种教育来获取利益。

社会中还是存在一些非契约关系的，诱惑论中就不存在契约关系和欲望、力比多经济。很多主义是反过来打压这唯一的希望 and 艺术的。

符号拜物教社会的这一套，整体上是女性的符号拜物教。一个有名望的女性经营者、时尚引领者、文化红人的保荐比男性的保荐更有利于一个小女生的蹿红，更大的操盘者瞄准的也是女性间的这种利益网。

这直接和酒吧、娱乐场所、展览、建筑、大学、旅游等的盈利挂钩。热钱都在那里。此外还有什么符号拜物教？女性服从这种形式，使自己全面工具化、义肢化。不是使女性身体的各部位工具化、明码标价，而是对姓氏、家族、出身、背景、教育、交际工具化，以此指示一个不存在的身体，真正的身体（年轻人在其身后站成了一个排，我们感觉到的一个知名女人的身体是年轻的崇拜者们的身体，他们拥有鲜嫩的肉感，这些继承者）以及财富、名望和目光将向着那里聚集。

本质上 AV 女优站在年轻的崇拜者的身后，是做末一层的身体的占位者和填充者，填充了符号拜物教表层下的那个空缺，为整个社会的欲望卖身。

一个克服了时代的哲学家，一个无时代的不合时宜的人，如果他对时代有要求的话那也并不艰深复杂，他的要求十分简单，仅仅是：不要犯贱。他所有的提议仅是一句话：给我高贵的人，不要犯贱。鉴于做贱民是普遍的人性

的生活必需品，哲学家实际上不会提出上面的时代要求，他支持贱民做贱民，坚持人的等级制。

高等人就是命名贱民的人，知道为什么会有贱民。而贱民是不知道自己在犯贱的人，他们把犯贱当享受甚至当美学和凌驾美学——高等人了解，因为这种不知道，贱民才成其为贱民，因为这种不知道，贱民阶层也是不可消除的。有贱民就不会有平等，不会有不会犯贱的时代和 对这种时代的要求。

不同等级的人说的是不同的的语言。高等人是高贵的一个示范，是插入无意义时代的一个礼物，这对贱民来说是永远不可见的，他们的已见和经验拉低来临的一切。而高贵的示范，它的运动，它的生成，它和世纪的互动，它对时代的标记，就是对贱民的打击。

因为贱民化是场社会运动。它休想没有一个敌人。每个杰出人物都这样思考时代：首先时代是犯贱的，其次他才思考时代是断裂的软骨头和苦难。

大多反思文革的文章梳理当时的国内外政治和政党局势、分析党内矛盾和腐败以及社会经济等问题，目的就是做一个这样的总结：政治采取民众运动的形式就会导致社会危机和社会动乱。这种不彻底的批判等于什么都没有说，因为，既然马克思列宁主义并不是革命的理论，而社会主义国家也并不是一个革命的成果，只是共产主义宗教的一个阶段，那么维护这样一个国家的社会稳定，就仍然是在修正一个错误和迷信。文章的所指已经滑移，它批判的并不是文革动乱本身，而是借助批判文革暗示当前运动，暗示运动的辩证法。

文革是反动的，是马列主义后果本身，但是社会主义国家是更大的后果；文革是局部后果，是一个肿瘤，社会主义国家则是这个肿瘤的温床。难道说割除这个肿瘤后，我们就有义务和平稳定癌细胞的转移和扩散、它的后续繁荣了吗？人们暗示当前有潜力的革命萌芽带有文革性质的乖戾和危害，这恰恰是帮助延续文革。

当今这种乱扣帽子与当时文革的语法习惯如出一辙，这归根结底是把自己当作社会主义国家的良民和好信徒了。这就是为什么：现在的反革命和平主义加以及“不要让文革重演”的虚假意图是黑格尔——马列主义奴役麻痹的大功告成、眼花缭乱阶段。自由派正中统治者的维稳下怀，在亲手扼杀萌芽，却自认为有良知。

那么我们在这里谈的究竟是什么？这一切都涉及到革命的概念，它不仅仅是个概念。革命是意图。意图是事件本身。

意图是真正的革命和运动的场域。世界主要是作为解释，而不是作为（产品）说明，不是作为巴迪欧、齐泽克和陆兴华式的经营和组装。斗争和反动都发生在意图领域，这里有最残酷愚蠢的扑灭、对解释的扼杀。社会主义国家运动、文化大革命的出现，恰是黑格尔、马列主义和后来的鼓吹有一个运动主体的巴迪欧之类的哲学家的结果。

革命作为社会运动并不是必然、必然自发和始终必要存在的。因为奴役和控制对每个人都是负担，尤其是人类

的贵族天性的负担。让我们照例回到尼采。正是伴随着在人们的精神中贵族退场,奴隶、主体思维模式的社会习惯、虚无的权力意志的上台,一个进程才开始了:高贵的思想对抗低贱的思想,但是本质上对抗低贱思想并不是高贵思想存在的原因,高贵凝思自身——毋宁说是高贵思想的下山和迈入人世。

只有当社会运动有种非共时特性,有对了时间一形象的异轨和铭刻,有了它的非必要真理性时,它才是革命运动。这种连续性只能是一种描述,是运动在书写。革命运动是这样的一种团结。运动在书写,是种非常迫切的关于革命的理论 and 实践。是尼采和德勒兹留给我们的课题。

先是在居伊德波那里,情境主义国际先驱、字母主义国际干将伊万死后,他提到必须团结,不能让人孤身奋战;再就是 CCF 公报《混沌变量》指出团结作为斗争方式。这是某种开始的征兆。

没有一个需要巴迪欧和陆兴华来确认和搀扶的所谓主体。一个事件、一个运动有它自己的中心和席卷,不是从

羔羊和寻找羔羊开始的，也不是从大学、讲座、教授和博士这些外围获得力量的。一个事件、一个运动恰是对谬误的强制训练。

教育的谎言。柏拉图。也包括所有“理想”。教育何为呢？把经久不变的产物创造出来，使某种长久之物能够在其中生长。因此，一个运动是对教育的谎言的强制训练。

学生运动并不是以学生这个身份发动的：学生运动不是从大学、教育机构、课堂、学术体系和社会教育获得力量的，必然不是。否则它就没有发生。

抽象机器和民族国家并不能在自己的领土上调解。运动也不会是从工会、集体装置、学校和家庭等旧形式出发。但斯蒂格勒把旧的说成是新的，他在把学生当学生、把大学当大学的基础上来灌输大学这种形式不行了，学生应！如何如何。他要把人学生化，给学生喂奶。

不得不插一句：然而历史就是这么一个情况，用《权力意志》中很突兀的一句话说就是：对付不了基督教。高

贵对付不了低贱。艺术也无法对付北京的城市空间了，诗歌对付不了诗人的终结。所以历史还有这么一个情况：那就是游牧民族和野蛮民族总是出现在文明的动物大衰退的时期。这就是作为征兆的运动。

生成游牧民族、私生民族和弱势民族，革命运动的开始就是针对历史和时间的不可逆。朗西埃的和平主义和对德勒兹的歪曲是哲学史上的一个哲学差生给哲学英雄主义涂上的愚蠢污点。

为什么说巴迪欧《主体理论》一书中的辩证法和生成无关，并不是根据情势去生成。

生成总是对临近物的临近。每当巴迪欧谈生成，他确实是在谈同一性和终极目的，而不是谈多元性和绝对差异——一个既不走进极右翼死局也不走进极左翼死局的无产阶级革命主体是生、成、的；这个主体与他自身临近，在最初阶段主体是自己，在最终阶段，主体还是他自己，难

道对这一能量守恒和热力学定律有必要谈生成吗？一个人变绿了，他生成了树。一个热血沸腾的人一瓶高能量饮料下肚后发挥了他的热血沸腾；一块煤炭红了，又红了些，不管依然是煤还是变成了灰烬与热水的热量，这都与生成没关系。

尼采德勒兹是在什么前提下谈生成是一个结果的呢？是这个前提。即不但没有一个主体的神话，也没有以人的思维为参照的原因和结果。如果我们想要一个结果和分析，那只能通过相邻物和临近性，只能通过生成来谈论。人不能在自己的机械论和所谓科学逻辑思维下对闪电做精神分析，除非他生成闪电：对差异的保障。

“闪电”闪光了，人们说。人们把闪看作作用者，把电光看作作用和它的结果，这个作用于作用者的分离，这个将某主体（主语）从作用中拉出来是根本错误的。这是因果关系的神话。人们如何能够对闪电做这种分解呢？将光和火分解成一个人格和该人格的作用这两个方面……这只能是人类在其固有的理性界限之内的行为。

同样，对一个发生在大脑最深处的掷骰子动作，对一场冥想，人们如何能够从中分离出一个主语呢？一个被支在桌子上的手肘托住的头脑里的风暴，如何能够指出这里面的主语和谓语呢？

不能指着闪说闪闪了，也不能指着火说火火了。不能从作用中分离出作用者。我说清楚没？不能指着思想说思想 思想了。不存在主体和因果关系。然而人们没有止于此，仍继续，仍加倍，说，闪闪光了，说火着火了，说张三在他的小说和戏剧里思想，思想的主体，无产阶级主体，说我们来给火做精神分析。我！我们！

这是一个生成的世界，而不是一个主-谓-语法的的世界。生成的提出就是以此为前提。没有因果关系，只能先生成再说话。不能先已知道你是无产阶级，然后却又谈你生成了符合共产主义目标的无产阶级。然而巴迪欧就是认为自己通过历史潮流得知了在诸多人群划分中、在诸多考验中、根据他们的“情势”并且结着时代规则，终于 选择、选民了能重新扛起马克思主义的红旗。

谈生成时，巴迪欧的另一个死角是个老毛病了，那就是他的生成总是生成一个强势（鉴于他的生成，仅仅是他的遴选，即谁符合，谁已经在历史舞台上做出了榜样），无产阶级生成了革命者，十月革命的领袖，毛主席。为什么无产阶级反倒首先不是耗子、鼠群呢？为什么革命者的感觉反倒不是夜雨中的牛蒡呢？

巴迪欧用“出位”和“介入”来界定主体。然而，出位难道不是常态吗？上面举的例子：闪、火和冥想，难道不都是出位的吗？一个人活在他的散文中，如闪中闪，火中火，难道不是出位的吗？一个生成的世界是向存在的世界的无限接近，此乃观察的顶峰。但是巴迪欧没看出这点：即如果有理想，它早已经实现了。

这才是骰子一投取消不了偶然，这才是为什么，骰子必须要落回来。那么再界定一个命里要实现共产主义和基督教信仰的主体，其效果是什么就很明显了。那就是抹杀结果，抹杀已存的行动。

从“出位”到“介入”，巴迪欧看似也永恒轮回了。但是他仍然设置了一个最终阶段，即共产主义，即胜利之后。也即最后的无差异的同一状态。然而尼采的生成和永恒轮回就是“此在”的差异、多样性本身。他的“出位”也不是生成的那个没有因果关系和主体的前提，而是对结构主义的一次辩证。

“出位”的人，主体，有待在革命中胜利的人，仍是一种反动力，和国家的胜利，皇帝的胜利没两样。如何把这个主体的动力与国家和皇帝的动力及其“情势”区分开呢？巴迪欧并没有区分开，尽管他用了集合运算和排除法。并不能证明出了位的人的出位不是一个新的独裁者的出位，根据他所谈的生成的那一非再现的指向。之所以没有区分开，就在于巴迪欧从来提不出生成-弱势。无论根据什么，忠诚也好，信仰也好，品位和怒气也好，生成强势都是反动的，是整齐划一的。

归根结底，巴迪欧并没有解决他急需解决的肯定的问题。尼采要肯定什么呢？欢欣鼓舞的“此在”。但巴迪欧

的目标仅仅是肯定基督教。他通过肯定、通过主体和其它概念做出了对世界的否定。

巴迪欧在《主体理论》一书中（对他青年时代不谈主体的激进派作风的大修正），明显是历史进步主义和科学主义的立场。如果我们不能基于科学和时代规则做出……如果不能从科学中吸取……这和丰富了生成之概念的德勒兹、和反对机械论的尼采究竟有何交集？

另外，在巴迪欧那里主体创造运动和历史；在尼采那里运动就是意志本身（没有主体，运动不是某个原因导致的），而且运动是由大量符号构成的，关键的是表示所有符号的种类的那个符号的发明，而且所有运动最终都要被把握为一个表情，各种力量借以理解自己的语言。革命运动如果不是让各种力量借以理解自己的语言，那是要干嘛呢？今天谁还在问革命是否可能的问题，那他肯定不是革命者。

如果说齐泽克有的只是轻松的激情，巴迪欧那里确实有一股不同于齐泽克的强烈情绪，这也能解释为什么巴迪

欧 还能创作点戏剧。但他知道他的情绪远不能与马拉美比肩，知道他所不具备和真正羡慕的是什么。他的理论只是对那种强度的朦胧一瞥，只是一个瞬间，一个片断，他恶狠狠地 如获至宝地将其扩充成了臃肿的系统。

语言是有毒的，德勒兹说，必须让它结巴起来。在德勒兹与之斗争了那么久之后，今天的诗人仍将语言视为“自在的”，认为没有语言已表达一切。就是说把一个瞬间感受，一个意识片断设定为生命现象的总体目标。还不说一个人有许多意识片段，这些片段是多变的，而且经常互相矛盾，它们连彼此都不能规定，又有什么权利为总体设定目标？有什么权利为将自身设定为世界目的，最高价值和一个体系呢？比如一次出位的感受让巴迪欧或拉康抓住不放编 造成了普遍规律，这完全是对生命形式进行筛选和删减。诗人也把自己的每一次个别冲动当作整体的必然目的。这并不是什么高明的扯谎。无论巴迪欧还是现在的诗人，他们所做的无非是把语言，而且还是自己的语言当作了宗教，将自己当作宗教代言人，当作了教皇，把自己当

作了世界的缘由，而且除此之外没有别的缘由。除了自我标榜为教皇，他和人就没有别的关系了。实际上他不逮于宇宙任何事物，他是在叫嚣一个“诗教”，诗歌教。如此幼稚、蓄意，只有人群中的猴子不以为耻，不以为拙劣。

根据巴迪欧和眼下诗人们这种写作中的神义论，这种将手段设为必然性目的的柏拉图传统，尼采当然担心信仰语法和信仰上帝是一回事，因为这个语法仅仅是苏格拉底的语法。

德勒兹在资本主义与精神分裂的关系中思考语言。比如卡夫卡说：我们用的是同一种语言，但你的话我一句都听不懂。比如小汉斯的语言是在动词不定式上（这不能用病理分析，用拉康那一套，而是对资本主义的逃逸）。但是尼采早就更进一步说：如果我们不愿在语言的强制下进行思维那我们就会停止思维，把一种界限看作界限；理性思维乃是一种根据我们不能摆脱的模式进行的阐释。尼采明确过这点：语言的表达手段无法表达生成，因为我们只能让阐述与有意识生命的范畴相合。

“生成没有一个常数；生成没有一个目标状态，并不汇入一中“存在”中；生成在每个瞬间都是等值的，生成的价值总额保持不变，换句话说生成根本没有价值，因为找不到某个东西可以衡量生成的价值；世界的总价值是不可贬值的，因此哲学上的悲观主义不逮于万物。”阐释本身也是生成，是权力意志的一个形式。语言的手段无法表达生成。当哈姆雷特说：“I did love you once.”他已经生成了另一个，但是陈述本身，这个陈述句的语法无法体现这一点。

即便说语言无法表达生成，这也和柏拉图没有任何交集。第一，柏拉图不过是在搞宗教而已，是光杆司令白手拉粉丝和信徒而已，他什么都没阐释，而是极端的贫乏。第二，这也不是说重新将生成设定成了一个自在之物，尼采说的很清楚，它并不汇入一种“存在”。生成没有因果论，阐释本身也是一个过程，是生成。仍以“闪电闪光”这种语法将作用和作用者分离为例。

语言，尼采说，是我们对事物的最古老夺取过程的余音，对于统治者和思想者都一样。语言是生存的争夺，对

谁都一样，我们要从巴迪欧和平庸诗人那里争夺。语言无非就这个。平庸诗人却把语言搞成了自在、诗教、天主教上帝和大教皇，平且动机更暴露无遗地说，语言和诗歌是父爱——不逮于任何事物的表现。

对世界的肯定与爱、永恒之爱、上帝之爱，父爱那都没必然联系。这不但是最高等级的经验，而且是最高的权力意志。肯定只和权力意志有关。曾经我把最高献词给了同学，那恰是我真的不爱他们的时刻。促成我不得不这么做的只是权力感的增殖。仍在谈什么诗歌是父爱的，首先是连经验都贫乏、都不能正视。

只有肯定的人，权力感增殖的人，守住自己的人，才能送给世界一个礼物。人们所说的爱，更多的是条寄生虫，是失败的劝导。

《权力意志》I[41]——我们再也不忍看此番景象，因而*我们取消了奴隶制。

注意，这句话，既不是出于经济基础决定论，不是出于 XX 阶级先锋队理论，也不是出于社会发展规律论（叔本华和尼采都无视所谓发展）；但是它也不是出于革命必然论和革命胜利论。在所有原因-结果中，它选择了“不忍看”，“因而”……这意味着什么呢？意味如果一个运动发生，那么它就发生。

或者有运动或者没有运动。但如果有一个运动它就像是没有头脑的，就是说它尤其是没有道德色彩的，它在机械论的因果之外，它的发生是不留争论、不可预见的：哲学能预见这种不可预见，但运动具有哲学学科或智慧范畴外的心胸。那是一个有待命名的范畴。约摸说运动是一种非理性的自然本能。不忍看，因而……

甚至任何欲望也都和运动没有关系，运动不适合于精神分析，甚至也不适合于心理分析，然而还有，甚至不适合于集体配置。集体配置总是一个结果了，而运动是即刻的，是持续的对即刻消除枷锁、国家、资本主义的要求，哪怕它历时 N 年。一种纯粹的运动-命令，这里面不会有任何东西掺杂进来。

然后我们会跟随尼采想到这个名字：权力意志。权力意志对于我们解释世界来说有决定性的适用性。我还不知道有比它更适用的东西。柏拉图、黑格尔，康德就不说了，又什么马克思、福柯……

在人们不能使用权力意志这个概念的时候，就会用各种事物各种名称去填补这个并不空如的位子，比如欲力、配置，等等。这就是为运动设定了一个原因。然而，尼采说运动是没有原因的，它是非机械的事件的特征。但是没有原因、非机械的东西并不是空如，并不是只能“在人类已消失的前提下才能思考”——大错。

多余的符号也是和运动无关的说辞与拖延。但恶劣的是谈空如：即便否定实在性也不是在谈空如，不是在设想人类消失的前提下思考——全部都在这里，一切都是运动征兆，运动没有原因，但它有切实的名字——权力意志，空如是消极的虚无主义，是种命名的无能；没有实在性，没有运动的原因，但一切都是生成。

我们以全部的此在、以一切生成思考，我们不是以所谓“实在性”和“自在之物”思考，更加不是以“空如”为前提思考并置入结构。

对权力意志的误解：本雅明：永恒复归是老师留给学童的无数次抄写同一文本的惩罚；阿甘本：权力意志，实际上就是意志的意志，它是一个永恒复归的行动（但是巴特比不一样哦）。但尼采明确指出，权力意志中的这个意志，是恰恰不存在什么意志。这里先插一句：此乃观察的顶峰。

没有主体，不存在原因结果，不存在意志的意志，是权力意志的前提。权力意志只对应生成。犹如语言-生成。皇后就是语言-生成。语言乃桥梁，无论你走不走，听不听。没有主客体，没有原因结果。语言，生成。我的名字叫桥。

这是因为必须保障一个克服了价值的超人领域，即使之不受价值评估的污染、尤其是实在性和被简化为粗陋的实践话语的污染的领域。但这一领域绝不是隔绝的，它是一个生成世界向存在世界的无限接近，是唯一有能力做

出肯定的。你可以说这是车轱辘，但肯定不是神学，肯定除了它，没有别的命名机制。没有神名。用汉语说，那就是无聊的对立面。权力意志就是绝对有聊之物的原则，是超人的透镜，剩下的都是相对无聊的。

以匮乏为前提的，以更加高贵为驱动的强制目标——没人注意到（《追忆似水年华》）阿尔贝蒂娜迎接问题时她应对的困难——现代人轻易忽略和无从把握的位于语言策略中心的那种行进的艰难和严酷。

因为问题是刁钻和严厉的。这不仅是出自迷宫、混乱和误解，尤其不仅仅是嫉妒和困惑的驱动，而是出自在每个贵族巨大的匮乏面前悬挂的那种对高贵和更高贵的追求和严厉要求。

对于高贵的严厉的要求本身，体现为过度的清晰（因此每个场合才体现为喧哗）也就是高度和高贵的匮乏，因为它仅像一个失去了演练场和用武之地的空洞公理。在这

一点上，对话是无法和无需进行的，是没有任何一个感性共振中心的，仅仅是“理论”的。

哪些人格外缺乏本雅明意义上的学习？缺乏这种学习和知识并非讲述的起点，这种学习已经达到过度、已经被分解是讲述的起点。

正是将这一严厉而匮乏的中心置于写作之中，才使普鲁斯特和其他人区分开来，其他人将感性及对感性的温情经验置于中心。现代人能否接受这一点呢？即一个人为何讲故事，在哪里讲故事，故事在哪里开始、何以前行，它如何艰难地蹒跚。温血动物的环境不适于故事的发生。

如果贵族及其强制等等是“一种新叙述，一种虚假”（正如尼采的<权力意志>，德勒兹），为什么这种虚假必要呢？因为它表达这样一种缺憾：在今天，没有什么强制、匮乏是人能享受和消受得了的了，因为这些强制和匮乏不再来自贵族，多半是来自缺乏大量经验的愚人——这些人未必就是基督徒。它表达的这种缺憾也未必都要追溯到基督教。因为有基督教造成的后果所以尼采的毕生精力都是在向在

向基督教开火了：这是一种错误的因果连接，也是一种再辖域化。尼采也是在不定式的线上的，因为权力意志自己会主动求一种独特的缺憾。反基督只是生命构成中一个极小的部分，因为不能用书，哪怕再强大的书，去推测作者本人以及他所带来的那个礼物。

有一种先于智力和愤怒的游戏。世界是流动的，作为某种生成之物，作为一种常新地推移的虚假性，它决不能接近于真理，因为，并没有什么真理。（尼采）如果我们在一起没有跳舞，那是因为没有脚能按此类“真理”跳舞。（自由主义这个最大的主义说：多干实事少谈主义。这和尼采是没有可比性的。）——我关心的是，我们和什么在一起翩翩起舞，以及节段线何以形成。

存在之烦，是由于“语言的手段是无法表达生成的”，因为求真理的智慧这种常新的推移的虚假性是一对悖论。除非智慧本身已经领略到和肯定了这一悖论，然而它毕竟无法诉诸于语言；语言只是带来风暴。语言作为对最古老的事物争夺，是一种快乐之源，但也并非全部；全部只能是生成。哈姆雷特：I did love you once. 哈姆雷特无法用这

句话谈论他的正在生成另一个，它只是呈现了一个过去的结论。只有生成在领悟和推进自己。表达从没有让一个人从语言的旋转风暴中冲出来过。何况语言大多数时候并不向谁表达 必须注意的是“常新的推移的虚假性”是被必然肯定的偶然，丝毫不能归到基督教的后果中——基督教远非全部，一切后果归于基督教那是荒谬地拿它与生成的“虚假性”相比和混淆了。基督教远远配不上这种对话和思索。

每当所有文学，所有理论，所有谈话、交流和学习对我失效时，每当所有写作在我看来都是以蜗行的速度徐缓而自洽地飘逸并成为一种永不急迫的事物时，尤其是终归成为一种封闭的秩序和条理和理性时，成为一种悬空的并永远位于我身后生活时——它的完成它的个体化就是它的感性的终结——我才有点文学创造的冲动。

是那个晕眩，是那个难以注目之物，那个面临深渊的人，让写作必须去行动，让眼里充满泪水。贱民竟然是必需的吗？

“低等者缺乏大量的经验。”，“如果它是运动——永远只在自上而下的方向上运动的一切之中。向着高空的运动并不是我们的野心。”（尼采）

一种高级的政治理论并不难学，哲学的继承和发展并不新鲜，个人主义和集体主义的情感并不稀罕，它只是让可分析与可表达之物的条理更加清楚了。但是那种难以从自身中排除出去的他者的灾难是更难得到思考的.....

