

当代激进思想家译丛

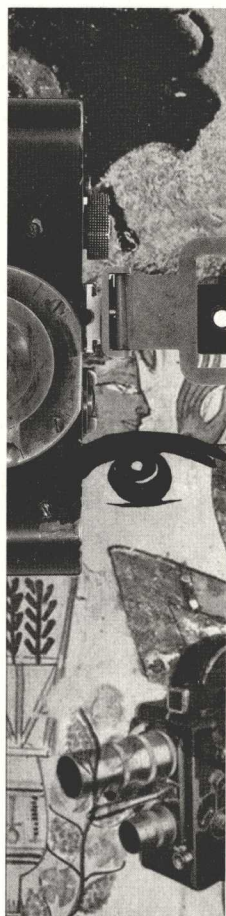
● 丛书主编 张一兵

La machine de vision

视觉机器

Paul Virilio

[法] 保罗·维利里奥 著 张新木 魏舒 译



当代激进思想家译丛

● 丛书主编 张一兵

视觉机器

[法] 保罗·维利里奥 著 张新木 魏舒 译

南京大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉机器/(法) 维利里奥著; 张新木, 魏舒译. —南京:
南京大学出版社, 2014. 8

(当代激进思想家译丛/张一兵主编)

ISBN 978-7-305-12999-5

I. ①视… II. ①维… ②张… ③魏…

III. ①视觉艺术-艺术哲学 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 058877 号

LA MACHINE DE VISION

DE PAUL VIRILIO

Copyright © EDITIONS GALILEE 1988

Simplified Chinese translation copyright ©2014 by NJUP

Through Garance Sun Agent Littéraire

All rights reserved.

江苏省版权局著作权合同登记 图字: 10-2007-275 号

出版发行: 南京大学出版社

社 址: 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

出 版 人 金鑫荣

丛 书 名 当代激进思想家译丛/张一兵主编

书 名 视觉机器

著 者 [法] 保罗·维利里奥

译 者 张新木 魏舒

责任编辑 陈蕴敏

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 635×965 1/16 印张 10 字数 92 千

版 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-12999-5

定 价 32.00 元

网址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信号: njupress

销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

La machine de vision
Paul Virilio

“记忆的内容取决于遗忘的速度。”

——诺尔曼·E. 斯皮尔

目 录

地形失忆症	001
不及一幅图像	039
公共图像	067
天真的摄像机	093
视觉机器	115

地形失忆症

“艺术想要证人”，马蒙泰尔^①如是说。一个世纪后，奥古斯特·罗丹则断言，正是我们所看到的世界，它要求以另样的方式被人揭示，而不是用照相底片的潜在图像来展示。

在与雕塑家罗丹的若干次著名采访中，保尔·葛赛尔^②在谈到《青铜时代》和《圣若翰洗者》时指出：“我常常在思考，这些青铜堆或石块怎么就像真人一般动了起来，那些明显静止的人像怎么好像在活动，甚至从事干劲十足的活动。”^③罗丹则反问道：

① 马蒙泰尔 (Jean-François Marmontel, 1723—1799)，法国作家，以道德短篇小说著称。作品有《伯利兹人》(Bélisaire)、《印加人》(Les Incas)、《文学要素》(Éléments de littérature) 等。(本书未注明“原注”的注释皆为译注。)

② 葛赛尔 (Paul Gsell, 1870—1947)，法国评论家。著有《罗丹艺术论》(中文版有傅雷译本，中国社会科学出版社，2001年)。

③ 《罗丹艺术论》(Rodin, L'art)，巴黎，格拉塞和法斯盖尔出版社 (Grasset/Fasquelle)，1911年版。马蒙泰尔的语录从他的《道德短篇故事》(Contes moraux) 中得到启发：“音乐是才能中唯一能自娱自乐的才能，其他的才能都需要见证者。”——原注

“您是否已经仔细观察过？您看过即时成像照片中那些走动的人吗？……那好！您看到了什么？”

“他们从来没有向前行走的样子。一般来说，他们似乎保持着静止不动的姿态，单腿站立或单腿跳跃。”

“说得很对。请看这个例子，我的《圣若翰》表现为双脚着地，但是一张即时成像照片，即根据做同样动作的模特所拍的照片，它会展示出模特的后脚已经抬起，正向另一只脚靠拢。或者相反，如果照片中他的后脚还站在与我的雕塑同样的位置，那么他的前脚将不会着地。可就因为这个原因，这个被拍成照片的模特将显示出一副怪相，就像一个突然得了瘫痪症的人。这印证了刚才我要向您展示的东西，即艺术中的运动。确实，如果照片里的人物，即使是在运动中被抓拍下来的人物，看上去似乎被定格在空中，那是因为其身体的所有部分都是在二十分之一秒或四十分之一秒内被毫厘不差地复制了出来，这里不像艺术中那样，有一种动作的渐进过程。”

而当葛赛尔反驳说：

“要我说，在对运动的再现上，艺术与摄影完全背道而驰。摄影是一种不容置疑的机械式见证，而艺术却明显颠覆了真相。”

罗丹回复道：“恰恰相反。只有艺术家才是诚实的，而照片却会骗人，因为现实中的时间并不停息，如果艺术家成功地制造出一个动作的印象，即在若干瞬间执行的动作

的印象，那么他的作品比起科学的图片来，肯定会更少地遵循惯例，而在科学的图片中，时间却被突然停止……”

他们还谈到籍里柯^①的奔马，在他的《赛马》中，那些马匹“肚贴地面”飞奔；还谈到某些评论，说照相感光板从来就没有给出过类似的指示。罗丹则反驳说，艺术家将分散在时间中的数个运动浓缩到一个图像中，如果说处在同时性中的整体具有假象特征，那么当各个部分被连续观察时，整体便具有真相特征，而这个真相才是唯一重要的东西，因为我们所看到并且令我们惊讶的正是这个真相。

观众在艺术家的激励下，通过某个人物来跟踪一个动作的展开，用目光扫视这个过程，就会产生一种动作自行完成的幻觉。这种幻觉并不是通过视觉暂留（*persistance rétinienne*）——观众眼睛对光线刺激的感光性——机械地制造出来的，如同连续摄影装置启动同时镜头时那样，而是自然地产生的，它通过启动观众的目光而产生。

因此，作品的真实性部分依赖于对证人眼球（也可能是身体）运动的这种求助。证人要想以最大清晰度去感知一个物体，就得完成大量的细微而迅速的动作，在该物体的各点之间来回扫视。相反，如果这种视觉运动性被转换成固定性，即通过“某种光学仪器或不良习惯而固定视觉，那就等于无视并摧毁感觉和自然视觉的必需条件。出于看

^① 籍里柯（Théodore Géricault, 1791—1824），法国浪漫主义画家。作品有《梅杜萨之筏》《赛马》《奴隶市场》等。

到一切的焦虑性贪婪，即看得越多、越清楚越好，观察主体则忽视了能达到目的的唯一手段”^①。

此外罗丹还强调，这种整体的真实性要成为可能，就得借助于细节的非精确性，这些细节被设想成相应的物质载体，即直接视觉之内和直接视觉之外的载体。艺术作品需要证人，因为它随着自身意象走向物质时间的深处，这个物质就是我们的物质。这种对时间段的分割将自动遭到摄影即时性创新的破坏，因为如果即时图像想要获得细节的科学精确性，那么在图像上的停留，或确切地说在瞬间的图像时间上的停留，就会毫无差别地篡改证人的感觉时间性，篡改这个时间，而这个时间就是某种创造物的运动。^②

人们在默东市^③便看到了这一点，陈列在罗丹工作室里的石膏习作明显处于解剖式分裂的状态——比例失调的手脚，脱臼的关节，拉长的四肢和停止运动的躯体——运动的再现被推向极限，推向脱落和肢解。极限之外，就是

① A. 赫胥黎，《观察的艺术》（A. Huxley, *L'art de voir*），巴黎，帕约（Payot）出版社，1943年。——原注

② 帕斯卡，《关于基础几何学的思考》，第七章，第33页。马雷（Marey）和迈布里奇（Muybridge）的研究成果让很多巴黎艺术家欣喜若狂，尤其是库普卡（Kupka）和杜尚。杜尚的著名画作《下楼梯的裸女》在1912年被独立艺术沙龙拒之门外。而早在1911年，在葛赛尔对罗丹的访谈出版之时，杜尚就想展示以运动形式拍摄的不同体位静态迹象的静态组合，并不试图通过绘画来创造电影效果。如果杜尚也认为运动就在观众的眼睛之中，那么他希望通过形式的分解而得到这个运动。——原注

③ 默东市（Meudon），巴黎西郊小镇，罗丹雕塑工作室所在地。

克雷芒·阿德尔^①和他的第一次飞机试飞，通过启动比空气更重之物的运动去征服空间。到了1895年，电影书写和视网膜的剥离启动了瞬间的运动，这时，随着代谢速度时代的结束，“一切被人们称为艺术的东西似乎都陷入了瘫痪，而电影艺术家则点亮了其放映机的千万支蜡烛”^②。

当柏格森^③断言说：精神是一种绵延着的事物，我们也可以加上一句：正是我们的绵延（durée）在思考，在感受，在观察。我们意识的第一个产物或许就是其时间差中的特定速度，已经成为因果思想的速度，这是思想前的思想。^④ 这样，如今是否有了这种共识，即我们的记忆是多维的，而思维则是一种移情，一种字面意义上的传送（隐喻）。

① 克雷芒·阿德尔（Clément Ader, 1841—1925），法国工程师，航空学研究先驱，于1890年制成“风神号”飞机，离地20厘米飞行了50米。

② 查拉，1992年。此处有改动。——原注（查拉 [Tristan Tzara, 原名 Samuel Rosenstock, 1896—1963]，罗马尼亚裔法国作家，达达主义创始人之一。）

③ 柏格森（Henri Bergson, 1859—1941），法国哲学家，1927年获诺贝尔文学奖。主要作品有《时间与自由意志》《物质与记忆：身心关系论》《形而上学导论》《创造的进化》《生命与意识》《道德与宗教的两个起源》等。

④ 保罗·维利里奥，《消失的美学》（Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*），巴黎，巴朗（Balland）出版社，1980年。——原注

很久以前，西塞罗^①和古代记忆理论家认为，恰当的训练可以帮助巩固自然的记忆。他们发明了一种地形记忆法 (*méthode topographique*)，这种方法旨在识别一系列的地点和定位，即在时间和空间上极易排序的地点。例如我们可以想象一下，有个人在屋子里走动，并且选择房间里人们能看到的桌子、椅子、窗台、墙上的污迹作为定位点。然后把需要记忆的材料编码为完全确定的图像，并将这些编码过的图像对应于事先确定的定位点上。当人们想要回忆一篇讲稿时，就把讲稿要点转化为具体的图像，再在脑子里把每个要点分别“摆放”到连续的定位点上。在他需要演讲时，就只需按顺序回忆家中的地点即可。这种训练方法如今仍然被演员运用于剧场，被律师运用于法庭。正是戏剧艺术家鲁普·匹克^②，电影编剧卡尔·梅耶^③，还有室内剧 (*kammerspiel*) 的理论家们，在 20 世纪 20 年代初期滥用这种方法，把它变成一种电影摄制技术，向观众推出一种电影式禁闭，这种禁闭就发生在唯一的地点，发生在放映的准确时间中。电影的布景是现实主义的，而非表现主义的，以便让熟悉的物品、日常生活的最小细节都具有一种挥之不去的象征意义。正如作者们所说，这种象征

① 西塞罗 (Marcus Tullius Cicero, 前 106—前 43)，古罗马政治家、雄辩家和哲学家，著作有《论国家》《论法律》《论神性》《论演说家》等。

② 鲁普·匹克 (Lupu Pick, 1886—1931)，德国剧作家，无声电影时代的导演、制片人和演员。

③ 卡尔·梅耶 (Carl Mayer, 1894—1944)，奥地利电影剧作家。

意义会让任何对白、任何字幕都变得多余。

无声的摄像机让环境说话，正如人工记忆的实践者的做法，能让自己居住的住所说话，让自己演出的戏剧场景说话。在德莱叶^①和其他许多人之后，阿尔弗雷德·希区柯克使用一种非常类似的编码方式，它提示我们明白，观众并不从他们立刻看到的物体中制造他们的精神图像，而是从记忆中制造图像，就好像在他们孩提时代，用他们以回溯方式制造的图像填补空白，填充大脑。

第一次世界大战后不久，室内剧电影院为饱受创伤的民众更新了人工记忆的创新条件，而人工记忆又诞生于一种地点的灾难性消失。确实，有一则轶闻说在某次宴会上，西莫尼德斯^②正在朗诵诗歌，忽然被叫去另一个房间。他前脚刚出门，后脚房顶就突然砸向了其他的宾客，而这房顶重得出奇，所有客人被砸得粉碎，以致无法分辨各人的身份。

然而诗人西莫尼德斯拥有训练有素的记忆，他能够精确地回忆出每个不幸客人的位置，从而能够帮助辨认尸体的身份。于是西莫尼德斯终于明白，这种选择地点并赋予其形象的方法，还能给他的诗歌艺术实践带来益处。^③

① 德莱叶 (Carl Theodor Dreyer, 1889—1968)，丹麦电影导演和编剧，丹麦艺术电影创始人之一，代表作为《圣女贞德蒙难记》。

② 西莫尼德斯 (Simonides, 前 556—前 468)，古希腊抒情诗人。

③ 诺曼·E. 斯皮尔 (Norman E. Spear) 的重要著作《记忆过程——遗忘和保留》(The Processing of Memories: Forgetting and Retention)，劳伦斯·艾尔鲍姆联合出版社 (Laurence Erlbaum Associates)，1978 年。——原注

1646年5月，笛卡尔在给伊丽莎白的信中写道：“在我们的灵魂和身躯之间存在一种联系，以至曾经陪伴过我们身躯某个运动的思想，自我们生命之初以来的思想，到现在仍然陪伴我们的灵魂和身躯。”另外他还告诉她，由于他孩提时喜欢过一个有点斜视的小女孩（患上斜视症），所以每当打量她那双迷茫的眼睛时，通过视觉脑海中就会产生一个印象，这个印象就在眼前，以至很久之后，他还会对患有同样眼疾的人怀有特殊的好感。

自从问世以来，早期的光学仪器（从10世纪的海什木^①暗房，到13世纪罗杰·培根^②的研究成果，还有文艺复兴以来层出不穷的视觉假肢——显微镜、透镜、天文望远镜等）就已经大大改变了获得与重构图像的地形学环境。必须重新表现，这种将想象变成图像的做法，笛卡尔认为有助于数学研究，而且他认为这是身体的一个真正部分，身体的真正部分（*veram partem corporis*）^③。当我们以为配备了能看清、看全宇宙未见之物的手段时，我们便处于已经丧失了我們具有最低想象能力的地步。作为视觉

① 海什木（Alhazen，965—1040，中文亦作“海桑”），中世纪阿拉伯科学家，他在光学方面的研究对欧洲科学家产生了较大的影响。

② 罗杰·培根（Roger Bacon，1214—1294），中世纪英国哲学家，著名学者，曾经在巴黎大学任教。

③ ATX 414。笛卡尔根本不像我们所常常想象的那样，他并不蔑视想象。——原注

假肢的模型，望远镜将一个我们视力所不能及的世界的图像投射过来，因此这是让我们在世界中移动的另一种方式。知觉的后勤学 (*logistique de la perception*) 开启了一种我们的目光所不熟悉的移情，创造出一种远和近的相互混淆，一种加速现象，这种现象将消除我们对距离和维度的认识。^①

文艺复兴远不止是回归古代，如今它似乎开启了一个跨越所有间隔的时代，一种直接影响真实效果的形态性侵害：自从天文仪器和计时仪器商品化之后，地理学知觉要借助于失真的仪器来进行。与哥白尼同时代的一批画家，如霍尔拜因^②，他们所做的艺术中就有这种感官的初步技术性迷途，而且由于特别机械的光学解释，这种迷途占据着举足轻重的位置。除了证人观察点的位移之外，对绘画作品的完全感知只能借助工具才能进行，如玻璃柱和玻璃管，圆锥镜或球面镜的游戏，放大镜及其他透镜等。真实效果变成一个分离的体系，成为一个字谜，倘若没有光线的传输或合适的假肢，证人则无法解开这个字谜。尤吉斯·巴尔图萨伊迪斯^③报道说，在北京传道的耶稣教士使

① 保罗·维利里奥，《批评空间》(*L'espace critique*)，巴黎，克里斯蒂安·布尔古瓦 (Christian Bourgois) 出版社，1984 年；另有《知觉的后勤学》(*Logistique de la perception*)，载《电影手册》，星星出版社 (Éditions de l'Etoile)，1984 年。——原注

② 这里应指小霍尔拜因 (Hans Holbein [le Jeune]，1498—1543)，德国画家。作品有《伊拉斯谟像》《索洛图恩的圣母》《达姆施塔特的圣母》等。

③ 这里指小尤吉斯·巴尔图萨伊迪斯 (Jurgis Baltrusaitis，1903—1988)，立陶宛艺术史学家和艺术评论家。