



「真实」居于何处？

本书为关于至今被认为不证自明的

现实世界及被语言与影像

所编织而出的世界的批评论集。

对于语言是如何从某种意义上失去意味，

取而代之的屏幕影像又持有怎样的力量，

在将「现实」导入思想的同时，无需争论，

思想总是追随「现实」的创造，作为对其前提的确认。

影像化的现代 ——语言与影像的符号学

宇波彰 著 / 李璐茜 译

符号学译丛

丛书主编

赵毅衡

唐小林



四川大学出版社

符号学译丛 ○ 丛书主编 赵毅衡 唐小林



「真实」居于何处？

本书为关于至今被认为不证自明的

现实世界及被语言与影像

所编织而出的世界的批评论集。

对于语言是如何从某种意义上失去意味，

取而代之的屏幕影像又持有怎样的力量，

在将「现实」导入思想的同时，无需争论，

思想总是追随「现实」的创造，作为对其前提的确认。

影像化的现代 ——语言与影像的符号学

宇波彰 著 / 李璐茜 译



四川大学出版社

选题策划:徐 燕
责任编辑:王 冰
责任校对:徐志静
封面设计:米迦设计工作室
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

影像化的现代:语言与影像的符号学/(日)宇波彰著;李璐茜译. —成都:四川大学出版社, 2014. 2
(符号学译丛/赵毅衡, 唐小林主编)
ISBN 978-7-5614-7528-7

I. ①影… II. ①宇… ②李… III. ①语言学—符号学②图象—符号学 IV. ①H0

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第032802号



著者宇波彰◎Akira Unami 1936

四川省版权局著作权登记图进字 21-2014-49 号

书名 影像化的现代——语言与影像的符号学

YINGXIANGHUA DE XIANDAI

著	者	宇波彰
译	者	李璐茜
出	版	四川大学出版社
地	址	成都市一环路南一段24号(610065)
发	行	四川大学出版社
书	号	ISBN 978-7-5614-7528-7
印	刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸		170 mm×240 mm
印	张	8.5
字	数	125千字
版	次	2014年3月第1版
印	次	2014年3月第1次印刷
定	价	25.00元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>

目 录

第一章 问题的所在	(1)
第一节 “思想之秋”的时代	(1)
第二节 走向“文化”的新定义	(12)
第二章 影像的解读	(18)
第一节 关于皮尔斯的符号学	(18)
第二节 基于影像表现画面之外的问题	(26)
第三节 影像表现的叙述作用	(34)
第四节 如何解读照片	(45)
第五节 影像与日常性	(58)
第三章 同时代的思想	(66)
第一节 语言与世界——丸山圭三郎的语言哲学	(66)
第二节 世界与其意义的问题——广松涉的思想	(77)
第三节 意识形态与认同——路易·阿尔都塞论	(94)
第四章 符号满载的世界	(110)
第一节 作为符号世界的《门》	(110)
第二节 《生生死死》的运动	(113)
第三节 普鲁斯特教会了我们	(125)
代为后记	(130)
初出一览	(134)

第一章 问题的所在

第一节 “思想之秋”的时代

我们在考虑现代思想的状况时，不免想到“思想之秋”方是最为贴切的表达。有时我宁可这样想：法国哲学家菲利克斯·加塔利曾在自己的一本著作中提及《冬之年》，如果追溯这个标题的意义，将之称为“思想之冬”或许亦不为过。可正是因为“冬”这一语汇包含春之将至的意味，故而还是“秋”更为妥当。本来，现代思想就应该是对近代的批判发端的。对近代理性、进步、正义等被视为绝对的理念与价值标准进行批判，“现代”或许正是从失望当中应运而生的，比如考虑到在这之中暗流涌动的解构思想。但是在这种批判的过程中，现代思想不也是在渐渐失却自我吗？

曾几何时，无论发生何种政治性、社会性事件，那些被称作哲学家的人都会积极地对这些事件发表见解。然而在当今社会，这种现象几乎已不可见，甚至连能够对现实事件建言献策的“哲学家”都不复存在了。那些曾经热烈发言的“思想家”与“哲学家”都到哪儿去了呢？当有什么事件或者现象发生时，虽然有“专家”登场，但能够做到瞭望信息全域的却寥寥无几。尽管求索哲学的人与日俱增，然而能够与之相称的哲学家却不复存

在。我记得刘易斯·芒福德^①在他有关都市历史的著作中，称自己并不是“专家”，而是“通才”，我想真正的多面手大概没有了吧。针对美国电影世界中再无明星这一状况，埃德加·莫兰^②曾在《明星》《时代精神》（法政大学出版社）中做出分析，与此相同的状况也同样在思想的世界中出现了。这大概正是其中提到的“从明星的时代，向演员的时代转移”这种情况所能规定的。

但是为何会出现这种情况呢？其中的理由之一，我想是因为在思想的世界中缺乏名为“对立”之物。时至今日，所谓的“争论”几不可见。思想是对立关系、对话当中生成之物，这是自苏格拉底时代就保持不变的思想的根源性之存在样态。在丧失了这种对立关系、对话形态的当今，说来亦是失却了为思想而准备的“风土”。

再者，导致这种状况的另一个理由，我认为是语言力的衰退。罗兰·巴尔特曾界定现代不是影像的时代，而是语言的时代，对此论说至今仍争议不休。在这个被称作“现代”的时代，语言是如何从某种意义上失去意义，以及取而代之的屏幕影像又持有怎样的力量，我是抱着将之作为问题的意识来思考的。正如“黄昏降临后起飞的密涅瓦的猫头鹰”^③所启示的一般，要便于呈现现代的思想状况，我们在有可能将“现实”导入思想的同时，不得不将思想总是追随“现实”而创造作为对其前提的确认。言及此处，对于应当被追逐的现实如今正逐渐模糊不清的情况，以及有时

① 刘易斯·芒福德（Lewis Mumford）（1895—1990），美国文明批评家。他主要以都市问题为中心，研究人类与环境的关系。主要著作有《艺术与技术》（岩波书店）。

② 埃德加·莫兰（Edgar Morin）（1921—），法国社会学家、思想家。除了从广阔的视野考察现代文明的问题之外，他还花时间在法国边境的布列塔尼地区进行田野调查，并有具体研究现代变化状况的《专业媒介的变貌》《思考欧洲》（法政大学出版社）、《奥尔良的谣言》（美铃书房）等著作。

③ 译者注：密涅瓦（Minerva），古罗马神话中的智慧女神，希腊名为雅典娜（Athena），她同一只猫头鹰共同守护雅典平安。古希腊哲人毕达哥拉斯因此将哲学定义为“热爱智慧”，猫头鹰也成了哲学的代称。德国哲学家黑格尔曾用“密涅瓦的猫头鹰在黄昏中起飞”来比喻哲学。

被作为现实来思考之物至今仍处于彻底的变化过程之中的事实，我们不得不更加重视。再具体点来说，电视影像与新闻媒体、杂志上所刊登的照片正持续被作为现实的替代物，然而关于这种现象及其中所包含意义的考察，尚十分不足。

对于这种充溢着影像表现的倾向到底意味着什么，早在 20 世纪 30 年代，本雅明在《复制技术时代的艺术作品》等论文中就做出了先驱性的考察，本雅明的友人就曾拍摄过本雅明的肖像照片。吉塞尔·弗洛伊德^①的《照片与社会》（御茶水书房），则基于德国报道照片的诞生，详尽地论述了其与政治之间深厚的关联。然而，无论本雅明等人的分析是如何的尖锐，不能否认，现代这个影像泛滥的时代，已无法完全适恰地对应他们的理论。

最近，葡萄牙建筑家、建筑理论家比特瑞兹·科罗米娜在《私有物及公有物》（MIT 印刷，1994）中对建筑做出了论述，他对“比起建筑这样具体的存在，它们的照片更受重视”这一现象给予了相当的注目。

我认为这是在充分意识到当今实在世界与其表象的关系日益激化，并且持续急剧变化的基础上做出的考察。而在当下，却开始演变为再也无法追及本雅明与弗洛伊德的分析之事态。我们应当从何处开始思考这种现象包含的意义？无论是海湾战争，还是 1995 年 1 月突然发生的阪神大地震，对比现实，影像扮演了更为重要的角色，这一倾向成为支配性的事实已重新得到了确认。更极端地说，事态已然演变为影像先于现实而存在。保罗·维希留^②分析道：在海湾战争中，“速度”是与当地战争同时的、最为

① 吉塞尔·弗洛伊德（Gisèle Freund）（1912—），出生于德国的摄影家，摄影理论家。曾在弗赖堡、法兰克福、索邦等地游学。本雅明的友人。为同时代的著名人物拍摄了大量的肖像照片。其代表性的摄影集为《眼睛的记忆》。

② 保罗·维希留（Paul Virilio）（1932—），巴黎建筑大学教授，城市规划学家。著有《速度与政治》（平凡社），《纯粹战争》（UPU）等著作，并对现代多种多样的现象独自进行了阐明，是现代应当予以更多注目的一位思想家。

重要的因素，而这在亚特兰大的电子战争中也同样发生过。亚特兰大在作为美国电子信息战争基地的同时，也曾作为 CNN 的根据地、大本营而存在。根据 CNN 创办人特德·特纳的报道，在海湾战争中扮演了非常重要的角色的，是“基于影像的信息”。我在 1992 年 2 月 3 日的《读卖新闻晚报》专栏《海外文化》以“驿站”为笔名，写到了特德·特纳关于海湾战争的相关著作，此处我稍加修正，引用其中一二：

关于海湾战争，法国文化人的反应之一，业已在日译鲍德里亚的著作《海湾战争未曾发生》（纪伊国屋书店）中有所记述。去年（1991 年）年末，在法国出版的保罗·维希留的《沙漠的屏幕——战争编年史》则是维希留伴随着战争的进行，在一本书之内搜集了法国、德国、葡萄牙的报纸、杂志报道的著作。自《碉堡的考古学》以来，维希留对现代战争保持持续考察，还著有《后现代战争论》一书。对于比起现实中的战争来说，希特勒更将其作为一种被电影化叙述的战争来看待的这一点，维希留在其《战争与电影》中（日译 UPU），从意味深厚的视点做出了论述。其新著《沙漠的屏幕》，则是维希留在延续了《战争与电影》的同时，关于海湾战争是在何种意义上展示出向“后现代战争”转向这一巨大变化的一部饱含热议的著作。维希留在这部著作当中，做出了海湾战争是“全面的电子战争”，是导弹与导弹之间战斗的“自动战争”这样的界定。虽然其未曾跟随沙漠的战场来到前线，但信息前线这种东西却是确实存在的。探测伊拉克飞毛腿导弹的发射，以及迎击美国制造的爱国者导弹所需的情报信息，全部是从亚特兰大发送的。维希留认为这是一场“绝对速度”的战争，并且还注目于 CNN 的本部也位于亚特兰大这一事实。维希留非常重视在海湾战争中 CNN 的新闻报道所扮演的角色，他曾说过这场战争背后真正的主角是 CNN 的创办人特德·特纳。这部著作本身不也是看着 CNN 的新闻报道写出来的吗？在这部著作中，几乎未曾论及海湾战争历史的、社会的侧面。然而，维希留却主张这场战争绝非仅仅是发生在中东一块地域的战

争，而是一种世界战争。由于他的这一主张极具说服力，该书在法国至今仍保持着话题著作的地位。

基于篇幅的限制，在这一专栏中我无法做出详尽的叙述，所谓“沙漠的屏幕”，无非是指向被影像化了的沙漠中的战争这一意义。战争也好，被作为现实之物也罢，我至今仍坚持认为它们是作为影像而存在的。在这一点上，相比现实的战争，德国纳粹党的指挥者们更为重视影像化的战争这一现象，实在是意味深长，值得吟味。希特勒及戈培尔对于影像的欲望，在雷妮·瑞芬舒丹反映影像化的纳粹党大会的电影《意志的胜利》，以及被评价为“成功表现了对柏林奥林匹克运动会进行政治性冲击”的影像化叙述的《民族的祭典》等电影当中，就已经以各种各样的形式表现出来了，但表现得最为直接的是威特·哈兰导演的电影《科尔贝格》。该影片在纳粹德国快要战败之时拍摄制作。在电影院已所剩无几的1945年1月首映的这部电影当中，士兵们不是为了现实中的战争，而是为了影像化的战争而征战疆场。平井正氏就曾在《二十世纪的权利与媒介》（雄山阁）一书中，将这部电影界定为“戈培尔影像化的欲望有过之而无不及”，并且做出了如下评价：“为了制造出法军在被水漫过的原野中行进的场景，哈兰要求调集四千名水兵。这不仅仅只是巨大浪费的纪念碑。无论是希特勒还是戈培尔对于制作这样大场面的电影，都不过是坚信其能在对俄罗斯取得局部性胜利的基础之上有所助益吧。哈兰则表示，这是在现实世界中不可能取得胜利的同时，祈求得到一种‘梦工厂’制造的胜利。”然而，相比现实中的战争，戈培尔与希特勒更重视影像中的战争的意识 and 行为，这种“欲望的影像化”绝非他们独有。现代人，无论是谁都有“欲望的影像化”，或者说是“对于影像化的欲望”，并且都渴望能够催动存在于自身的“梦工厂”。

1944年年末，在法国南部的阿尔代什河谷，足以匹敌拉斯科和阿尔塔米拉的洞窟绘画被人发现，虽然在欧美的周刊上悉数刊登了发现的“舒贝

洞窟”（舒贝是发现者的名字），并放了大量的照片加以详细报道，但这一例证表明，人类业已在初期阶段具有了将现实世界以各种各样的形式进行影像化的意志。而且，更加耐人寻味的是，法国的文化官员曾对此壁画做出了“希望公开多媒体操控的影像”的发言（《朝日新闻》晚报，1995年1月21日）。能够直接面对古代人所描绘的壁画的，毕竟被限定在极少数的专家之内。而对于普通人来说，渴求一睹人类在遥远的过去所制造出来的原初的影像，却只能在屏幕上看见被再度影像化之后的产物。如此这般反反复复地将影像进行影像化的操作，也可以说是影像的影像化，正是现代影像表现的特征之一。这其中又包含着何种意义呢？关于拉斯科的洞窟壁画，无论是乔治·巴代伊的“咒术艺术论”，还是对其进行批判的勒鲁瓦·古朗^①等人的“精神性操劳”，对于“实在的影像化”或者“欲望的影像化”，更进一步说就是“影像的影像化”，根本性、哲学性的考察远远不足。然而这笔陈年“旧账”，现在不也回到我们这里来了吗？

罗兰·巴尔特曾在具有当今影像符号学古典级教科书价值的《影像修辞学》（美铃书房，收录于《第三的意义》）一书中，将“基于图像信息之关联的语言信息的功能”，用“投锚”和“转播”这两个语汇来界定。“影像”这一语汇本来就具有多义性的意义旨归。对于语言是如何在众多充满可能性的意义当中固定所指的，巴尔特认为这一过程与锚固定船的过程极其相似，故而用“投锚”这一概念来进行说明。影像无须用语言来说明，并且其意义具有暧昧性与不安定性，如果经由语言来确定其意义，那么这便是“投锚”。举例来说，照片在说明性文字的阐释作用下，才终于具有了意义。作为巴尔特分析的对象，法国潘扎尼食品公司的广告影像同样也通过“潘扎尼”这样的文字暗示出意大利风味，而巴尔特也指出存在于此

^① 勒鲁瓦·古朗（Leroi Gourhan）（1911—1986），法国考古学家、历史学家。除了对拉斯科壁画进行实证性研究以外，还从保持广泛视野把握人类这一立场出发活动于各个领域。著有《姿态与语言》（新潮社）等著作而被世人所知。

处的语言文字具有重大的意义。

如上所述，巴尔特认为现代是图像时代，同时也认定语言的力量具有优先地位。关于这种“语言”之于影像的优先权，菲利克斯·加塔利在其最后的著作《分裂分析的地图制作法》当中，将之批判为“语言帝国主义”。不得不承认，巴尔特这样的思考方式在今天仍然是十分有效的。也就是说，正是因为具有相当随意的意义阐释，影像在对其进行说明的语言的作用下，为了达到宣传的目的，进而产生歪曲照片、电影影像意义的现象，这才真正是语言常有的状态。

我们不得不承认语言这种力量的存在，但存在于当今这样影像泛滥时代的影像之物，反而将现实固定化了，使我们更体察到其“投锚”的功能。我认为清楚地认识到影像先于现实而存在这一事实是十分必要的。或许说那些未曾被影像化的现实，无法以现实的姿态存在亦不为过。诚然，现实或是实在，都是以其实体抑或是稳固的存在姿态而被人们视认的。然而，正如至今哲学及认识论所阐明的一样，这种以本体姿态存在的现实或是实在，实际上对我们来说是不可辨识的。人类往往会对对象产生曲折、歪曲的认识，而这也正是人类认知的宿命。虽然这一现象至今以来一直被哲学家和语言学家们反复思考，但说到底还是以基于语言的认识作为前提的。在现代这样一个影像扮演着重大角色的时代，无论是能够与之相对应的认识论，还是为其奠定基础的思想或是哲学，都还未完全成立。而我认为这些埋下的欠缺，正是从今往后对哲学以及符号学而言，皆需要面对的重要的问题点。鉴于鲍德里亚曾对作为与实在世界相对应的欠缺表象的“伪造物”做出的提示，不能否认这在某种程度上也同样是对这一问题所做出的思考。可是，就连在鲍德里亚这里，也不存在一种“影像认识论”的思考方式。再者，丸山圭三郎曾用文化符号学的思考方式，对人类文化的“伪造物”进行考量，其向这一方向工作所做出的努力至今仍可见一斑。故而不得不说，正如我之后所要谈到的，即便是丸山圭三郎，其关于

影像语言的考察亦尚未充足。

于1995年1月发生的阪神大地震，我想正给予了我们对于现实与影像之关系进行思考的机会。电视影像仅仅是反映出震灾的受害者们身体性的、物理性的状况，却无法反映精神性的乃至心理性的状况。无可厚非，就连我们都会理所当然地认为电视画面中的“影像”就是地震的“现实”。到达地震受灾严重现场的年轻记者们，大喊着“好像电影一样”之类的言辞，实在是极具象征性。也就是说，比起现实，发生的事件是作为影像而被观照的。不断变换言辞、飘忽不定地存在的现实，通过电视影像固定下来，从而实现投锚的过程。而这在当今含有政治意味的相关报道照片当中，仍旧被屡次指出。如此可见，我们可以重新认识到当今的电视影像，其实是发挥了从影像进行投锚的作用。

影像并非现实，但我们是将影像作为现实来接受的。将影像作为现实来接受，无非是从影像出发向现实投锚，有必要清楚地认识到这一状况。并且，无论是能够解读只能在电视屏幕上映射出现实的哲学尚存欠缺，抑或是能够对应影像向现实投锚这样的现代状况的哲学并不存在，都是我们当务之急应该仔细考虑的思想现状。

至于我们从现实当中误读影像的状况，或者说不得不误读的情况，这与同他者取得联系的愿望正逐渐减弱的状况有很深的关系。最近，“需要送货到家服务的各位，您不在家时请勿托付给邻居代为保管”这样的提示越来越常见。虽然说这当中也表现出了不想给邻居添麻烦的意思，但同时也表现出了想要隔绝与邻居交往的心情。在发出这种提示的人的意识中，这说不定是在对第二次世界大战中关于“居民小组”的束缚性的负面印象所做出的批判。然而，对于不知道战争的一代人来说，把拒绝与他人接触的意识作为这种公告的根源来考虑才应该是较为正确的方式吧。

曾几何时，信息是在人类相互之间直接的语言作用下传递的。然而在今天，信息在绝大多数场合下都无法避免依靠某种媒介来进行传播。

与邻居交谈的机会正在减少，对于连代为保管包裹这样的事情都会产生犹疑的邻居来说，信息的交换当然是无法实现的了。这样一来，信息的传达、交换，自然就变为主要依靠电脑、电视的屏幕来进行了（实际上，信息的“交换”在电视中几乎是不成立的）。个人为了隔断彼此，不得不依赖以电脑、电视为中心的新兴媒介。基于此点，影像的力量变得更为强大了。“谣言”这种东西之所以在阪神大地震当中不经常发生，我认为是因为信息通过大众媒介单方面从多个中心传送出来。

谣言是在个人与个人之间传递的信息逐渐变形、夸大的基础之上成立的，而基于诸如广播、电视此类的媒介而成立则不大可能（在持续以电脑通信、电子邮件等作为个人相互之间的新型交流手段的情况下，这些作为具有谣言可能性的媒体值得注目）。亦即支配大众媒介的应有形态，抑或是“影像帝国主义”，都与现代人的人际关系之存在样态环环相扣。影像的支配，更是与个人的孤立化有着深厚的关联。

诚然，在新兴媒介发达的基础之上，交流也格外地发展了。然而，所谓的交流，也不过是“信息”单方面地传达，而并未使人类之间的精神性联系得到强化。相对于直接面对面的交谈，时下的年轻人更热衷于使用电话进行对话，以及使用电脑进行通信。这是因为待在自己的房间里，他们才能获得安全感。汽车虽然是移动的道具，然而时至今日，仅仅是为了创造可以一个人待着或是两个人待着的空间而发挥作用。现在的年轻人当中，也不乏对交通阻塞并不感到头痛，反而乐在其中者。交通堵塞是一段独处的时间，或者说是延长了情侣们在一起的时间。孤立的人实际上都是脆弱的人，这一点，在像地震这样的灾害发生之时可以得到证实。阪神大地震之后，比起在大量的人共同生活的避难所，在孤立的单栋式安置住房中发现的老人们死亡事件更多，这件事是极具启示性的。

在 20 世纪 40 年代出版的《最低限度的道德》当中，这些问题都被西

奥多·阿多尔诺^①详细地思考过。他曾指出沉浸于从共同体或是家庭逃脱出来的喜悦当中，从而获得自由的现代人，其实不过是与这份自由进行交换，丧失了力量而已。阿多尔诺做出了如下阐释：“在延续体制的同时，另一方面家庭也会被消灭。在此基础之上不仅仅是失去了对于中产阶级而言最为有效的驻外机构，更不必说个人自从出生以来就在不断的压迫和锻造之下失去了抵抗力。家庭的消亡，意味着连能对其进行反抗的这一股力量都被戕杀了。”不断寻思着从家庭的束缚之中挣脱，从而获取“自立”的现代人，实际上不过是与之相应地丧失了自我的力量，而这也正是作者意图进行深入挖掘的部分。之所以会生成这种状况，恐怕与取得“自立”的个人交换了语言从而失去对象关联甚为密切。然而，就算是阿多尔诺，也未曾对像这样弱体化的近代人到底应该怎么做才能恢复之前力量的状况给予提示。

作为法国人类学家列维·斯特劳斯的后继者，马克·奥热^②在《没有国家的极权主义》（劲草书房）一书中，曾提出与阿多尔诺相似的见解，这一点值得注目。这本著作对现代人蕴藏着向极权主义倾斜的这种倾向进行了分析。而在此之时，奥热作为前提而思考的是与阿多尔诺的考察相类似的，现代性的“孤独的个人”。虽然奥热曾对“孤独的个人”做出了如下界定：“并非没有家庭亦没有朋友的普通男女，并且也与包含抵抗性的权力之间未含有任何制度的关系，而是作为沉默的多数派而被定义的男男女女”，但同时也指出这样“孤独的个人”，是“生来就朝向压抑”的存

① 西奥多·阿多尔诺（Theodor Ludwig Adorno）（1903—1968），德国社会哲学家，在美学领域也留下了杰出成果。通常所说的法兰克福学派代表人之一。其对包含“启蒙”的进步思想进行根本性的批判，对与称之为现代的时代相对应的批判性意识进行理论化梳理，故而对“大众文化”揭示出反对性的见解。主要著作有《启蒙辩证法》（岩波书店，合著），《本真性隐语》（未来社）。

② 马克·奥热（Marc Auge）（1935—），法国文化人类学家。曾在西非的科特迪瓦共和国进行田野调查工作。除了著有《没有国家的极权主义》之外，还著有《现代世界的人类学之为》等著作。

在。在此处，奥热所指的“压抑”，是极权主义意义上的压抑，是“一切社会的、正确的、广义的政治秩序向极权主义的倾斜”。而正是因为这一倾向，才使个人的孤独变得理所当然，并且理应如此。当然，奥热对现代社会这一倾向进行的分析或是批判的工作，也并非是为了向其提供指示或是对策。

再者，现代思想也同样未曾对这些弱体化的人类不断加入新兴宗教提供任何防御力量。对于此种现象做出“分析”虽然是可能的，然而对于现实中的状况却几乎是无能为力的。德勒兹同加塔利的合著《千高原》（宇野邦一译，河出书房新社），恐怕就是以为这样的现代人的精神状况提供处方为目标而写作的。如莲花根茎的形象一般，概念化的再缩放及其同义词连锁（译为排列）等概念，将这些异质性的东西横列，用他们的话来说就是“横断的”，结合起来就产生了新的“集团”。而这些是在我国最初的建筑业，以及众多领域内都评价很高的概念。我认为，受到出生于保加利亚，并于1981年获得诺贝尔文学奖的犹太思想家埃利亚斯·卡内蒂的著作《群众与权力》巨大影响的《千高原》，将这种连锁的概念作为核心创造了一种集团理论。然而，为了令孤立性的异质的个人相互间呈现出再缩放状、连锁状而联结起来的“作用力”，现今又存在于何处呢？虽然《千高原》的确是一部给予我们勇气与信心的著作，但却不免让人感到其所开具的处方全都为时已晚。相对于他们那种乐观的论调，不是还有更多的读者会感到不安吗？

在这个“思想之秋”的时代，重新对影像与语言所发挥的作用进行思考，究竟是多么的行之有效尚且不能确定。然而，成败姑且不论，我仅仅是想要将这些工作推进下去罢了。

第二节 走向“文化”的新定义

以前，文化的问题往往是基于诸如“精英文化”与“大众文化”这样单纯的对立图式之上来进行考量的。然而，随着大众、文化等诸多概念逐渐变得暧昧不清，这两种文化的界线也随之变得模糊起来，至今行之有效的对立图式已然无法再继续发挥作用。在此之后，虽然可见“亚文化”这种说法，但也是为了解释作为界定正在逐渐变得不明确的，与“亚”（下级）相对立的“主流”文化而成立的，完全有效的概念仍旧不存在。再者，我想恐怕在精英文化与大众文化的这种对立图式缄默的内部，抑或是极少数的部分，是与依存于文字的文化以及依存于影像、声音的文化之间的对立关系相互对应的。这种对立关系，也可以说是对作为那些占有知识，并且将它作为特权的一部分人所存在的时代的一种留恋。而认为那些未持有文字的人的文化，比起基于文字的文化来说更为劣等的偏见仍旧根深蒂固。要更正这种情况，我想还是需要一定时间的。电影和照片、漫画这样的“影像文化”之所以还未得到充分的评价，正是因为重视文字文化的这种思考方式根深蒂固。

值得一提的是，曾经作为“大众”的“娱乐”的电影、照片甚至是漫画，不知何时已悄然晋升到了“文化”的地位，大众文化及精英文化这两种文化的差异正在消失。甚至电视、广告等也作为新兴“文化”粉墨登场。说这是文化价值的相对化亦不为过。针对这些新动向，最近将“文化”的问题从新的视角来进行考量的现象比比皆是。这不仅仅是对重视基于文字的表现从而发展至今的文化理论所进行的批判，同时也是对它的一种反省。劳特利奇（Routledge）出版社持续刊登的一连串文化理论，正反映了这一倾向。虽然在这当中特别值得注意的跨时代的文化理论尚未出现，但即便如此，仍然可以感知到追求与后现代的状况相对应的这种文化

理论的方向。通过阅读上述著作，我所能感觉到的，是一种将现代的“文化”作为与至今完全相异的东西来理解，从而达到修正目的的倾向。并且作为方法论，本雅明在 1936 年出版的《复制技术时代的艺术作品》当中，无论是对继承还是批判的思考方式，都特地加以了注意。虽然这些已然变成了老生常谈，但本雅明思想中的“批判性继承”，也正是当今新兴文化理论的一般性特征之一。

举例来说，英国社会学家安吉拉·默克罗比在《后现代主义与大众文化》一书当中，就特别设置了“《通道论》与本雅明基于文化理论的位置”一章，并且对本雅明所做工作的意义再度进行了探讨。默克罗比虽然也同后世为我们所接触到的同时代的其他理论家一样，持续对都市的郊外环境，以及消费者文化这样的日常世界范畴的文化进行考察，并且将之扩大，向着文化理论的方向转移，但在这种倾向当中，他同时也写到，对时至今日业已被遗忘的本雅明的关心，在这数年之间又急速地复活了。当然，默克罗比是以本雅明的“通道论”为中心来进行论述的，但最近对本雅明的这种关心之中，存在诸如《单行道》《柏林的幼年时代》等自传性因素极强的作品。诚然，这与女性主义批评，或是将传记、自传纳入文化理论的范畴之内来考量是相互关联的。默克罗比对本雅明生活本身的关心，就如她自己曾就本雅明的照片发表过自身的见解一般。我想这大概也可以被作为重视影像表现作用的当今文化理论的特色来加以思考论证。然而，由于本雅明是活跃于 20 世纪 30 年代的思想家，我们不得不更加充分地意识到当时的时代性制约。

在对本雅明关心的同时，现代文化理论的另一个特征，是十分重视让·鲍德里亚的思想。加里·格诺斯科的《鲍德里亚与符号》，是对被远远晚于法国的英国、美国、澳大利亚评价为“伪造”的思想家的鲍德里亚的正面性考察。鲍德里亚的影响力，还在意料之外的地方显现了出来。彼得·哈雷等现代美术家，也对为何鲍德里亚的思想会成为自己艺术活动的