

德勒兹与忧郁

——先验经验论的生成方式

唐树生 著



清华大学出版社

德勒兹与忧郁 ——先验经验论的生成方式

唐树生 著

吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

德勒兹与忧郁:先验经验论的生成方式/唐树生
著.—长春:吉林大学出版社,2019.4
ISBN 978-7-5692-4591-2

I. ①德… II. ①唐… III. ①德勒兹—后现代主义—
哲学思想—研究 IV. ①B565.59

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第071146号

书 名: 德勒兹与忧郁——先验经验论的生成方式
DELEZI YU YOUYU——XIANYAN JINGYANLUN DE SHENGCHENG FANGSHI

作 者: 唐树生 著
策划编辑: 邵宇彤
责任编辑: 邵宇彤
责任校对: 韩 松
装帧设计: 林 雪
出版发行: 吉林大学出版社
社 址: 长春市人民大街4059号
邮政编码: 130021
发行电话: 0431-89580028/29/21
网 址: <http://www.jlup.com.cn>
电子邮箱: jdcbs@jlu.edu.cn
印 刷: 吉广控股有限公司
开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 10.25
字 数: 200千字
版 次: 2019年4月 第1版
印 次: 2019年4月 第1次
书 号: ISBN 978-7-5692-4591-2
定 价: 41.00元

版权所有 翻印必究

前 言

为什么思考？这个问题令人困惑；因为它似乎指向一个外部，尽管表达总是指向外部。表达的剩余并非偶然产生，我们并不对世界进行表达，反之，我们表达出世界，这决定了世界的外部，就像是侦探小说中偶然发现的一枚胸针，在侦探眼中它是一个符号，它和所有其他的东西共同构筑了一个事件，它不再是它的所是，而是指向了外部，自身之外——它指向了一个世界。表达成为一种双重表达，似乎在它的底层，潜在的感觉在独自地构筑着一个世界，而只有侦探才能发现那潜藏的细微之处，我们视而不见的东西。侦探在这一事件中似乎成了一个巨大的感觉机器，一个敏感的感觉平面，福尔摩斯总是发现我们看不见之物，我们和福尔摩斯构成了一个显性主体和一个潜在主体的对立。这同样指向了表达，潜在的表达，潜在的主体。那“为什么思考”，这个问题似乎也指向了一个潜在的思想者，那个隐藏在暗处，在书房中辛勤得像蜘蛛般努力构筑着整个世界的潜在主体，他收集着所有关于世界的信息，那些可见的和不可见的，用他所构筑的平面俘获我们未曾察觉之物，这是他的本性。而这个问题只有那些显现的主体才会提出来，他关心的是“思考是什么”，因此他努力构筑一个思考的世界，而不是一个潜在的世界，他只有通过一个概念的领会才能思考世界，相反，蜘蛛通过感觉，通过一阵微风产生的震动领会世界，它将世界化为一个涌动的感觉流。可以说，不问自己的所是，而是生成自己的所是，它和自己的感觉，外在事物的颤动共同生成为一致的乐曲，它靠这乐曲与世界生成为一体，思想者也是如此，他必须首先生成，生成感觉。可以说敏感只是在这个层次上才具有意义，作为潜在主体的振动，它使得对象在新的层次上成为对象，就好像一滴雨在通盘规定中甚至会相关于一只蝴蝶翅膀的颤动，一次道德对话一样，潜

在主体将世界扩大到表达之外，身体之外，而这就是真正的差异，排除概念的差异。潜在主体并非一种虚构，反而显现主体可能恰恰是一种虚构物。思考所要做做的就是让我们乘上“观念，那巫师般的扫帚御风而行”，这是一片原本就属于我们的风景，只是因为我们是原来的人，所以……

目 录

第一章 位置与结构·····	001
第二章 一见钟情机器·····	013
第三章 自我学·····	030
第四章 无 聊·····	041
第五章 忧郁的动力学机制·····	053
第六章 忧郁的分类学·····	066
第七章 当语词落在纸上·····	077
伟大的午夜： 朋友·····	096
附录：对德勒兹《康德美学中的发生观念》的解读·····	117
结 语·····	149
参考文献·····	151

第一章

位置与结构

思想可以考虑再次从舞蹈开始。舞蹈表达了其对空间的理解，它是舞者欲将自身与空间融为一体的尝试，在空间的适宜中伸展着身体，以此来书写自身。舞者只有当身体不再是他（她）的身体而是变成空间的容器，成为度量空间的东西时，才能充分体会到自己。这是一种无躯体的拥有，可是却恰好拥有了空间。舞者的每一个动作在静止时都是雕像，每一个线条和平面中都蕴藏着下一个动作，即使他是静止的，他也在向空间做着延伸运动，并随时准备着释放空间。可以说，舞者不再处于这一点，而是他改变了这一点，他使得空间有了意义，他把空间从空间中提取了出来，他构成了这一片空间的结构，他是这一片空间的灵魂，他就是这一片空间。而观者通过自己的眼睛所见的是一个忧郁的灵魂在舞蹈，而不是一个人在运动。从舞者的第一个动作开始，舞者的表情、气息，或者正是那不可见的风格袭击了观众，使观众不自觉地被卷入每一次跃动之中，在潜意识中默念着每一个动作，并用眼睛跃动着，强制着不让自己动起来，但又努力地捕捉着。是舞者把观众带走了，带至舞者的空间，尽管观众是坐着的，但他早已处在跃动构成的场所中，舞者用动作构造的空间具有巨大的生命力，足够所有的观众在其中与舞者共舞。这个空间是独特的，这个舞者构筑的与观众共振的空间并不强调时间的构造因素，他在用快速的运动躲避着由于每一个动作在静止的一瞬间所引起的观众视觉上对时间的期盼，他是静止的跃动。他用速度、连续性来阻止作为隐喻的时间的介入。就因为这一点，舞者对空间有一种特别的情感，他并不惧怕时间的定格，但时间总在观众中引起一种延迟，这样，概念必然

会渗透进来；他想倚赖连续性，感觉的强度，从而达到最大的实在；他又是矛盾的，他并不想成为观众意志的牺牲品，但观众本身就是他自身感觉的场域，是他在空间中释放自身的暗号。他不仅通过跃动构筑了一个连续的自身，而且也努力使空间本身变成无缝隙的连续，使得空间不再由于时间而定位，而是生成成为一种共时的空间性，是空间与另一空间的接触，引起另一片空间，另一片……，时间就这样静止了，而观众就是这样体会这一时刻的，伟大的时刻总是意味着一种静止（舞蹈相关于一种语言理论，事实上我们也总是从语言开始来解释舞蹈，比如我们将舞蹈归为身体的姿势或运动，由此开始一段符号学的解释。尽管这种解释已经不同于言语和表述，但一种语言理论与微知觉相互对立，它过于依赖概念。而身体姿势释放出的仅仅是一种“自然的”倾向，而且是被“普遍”接受的习惯活动，它更多的是一种隐藏，我们被藏在我们自身之中）。

所以我们能够获得另一种空间概念，即意义的空间。被一段舞蹈、一首诗歌、一座建筑甚至是一个概念所牵引的空间，它们将空间吸收在自己身上，就像那个优美的舞者似的，它们制造了新的空间，意义空间。意义总是多数的，不管它是“一个”意义，或者是“一个”多数的意义，并不在于我们是否被卷入了这一意义的构建，而是在于我们是否在这个意义中生成更多。意义的“一”并不对应于自我的单一或我思的唯一，而是一种旅行，它自身衍生的旅行。由此我们就可以在这些意义空间之间旅行，就像我们接受自然景物的空间一样，我们学会的旅行中最重要的的是在概念和感觉间的旅行，而非景物间的。但是否有一种无空间的旅行呢？比如，从未出发的出发，从未到达的到达？似乎忧郁确实能够做到这样，它不占有空间，它纯粹是一种时间的幻想，它只产生阴影而不孕育果实。忧郁将空间挤压到零点，它拒绝着空间本身，它显得好像并不看重身体，可以说它是对身体的损耗，它最大的成就是对身体的反动力的发挥，排除位置和空间。比如，它对身体的排斥。我们首先拥有一个身体，一个位置，我们由此位置出发来观看世界、拥有事物、理解他人，但忧郁在破坏着这一位置，它让人试图处于空间之外，也就是让人去追寻一种阙失，误把这种阙失当成了实在，而追寻的东西却恰恰削弱了他，它在让身体变得透明，让身体失去在世界中的厚度和密度，更重要的是失去感觉能力，而失去了身体也意味着失去了体验的结构，丧失的不仅是自我，而且是整个世界。但忧郁在显现出对身体的削弱的同

时，仍然寻求一个结构，即忧郁的结构。它力图通过这个结构“诉说”原本并不属于它的故事，它是孤独的，因为其他任何结构都彼此相互关联，可它却是唯一的，正是这种唯一性容易诞生它自身的神话，比如：上帝。

上帝不占有任何位置，他并不需要一个身体，因此他也并不“感觉”，但正是这样，他从何处获得他的意义呢？¹如果他本来就有意义，他又如何展现呢？我们关于上帝的形象都是时间的，似乎他总也不能到场，总是在等待，我们期盼着上帝。可在尼采那儿，这引发的却是失望，等待是无尽的等待，奴隶总是在等待着，却从没发现等待本身就是上帝的所赐，而这削弱了行动的力量，我们只能温和地说，上帝只是忧郁结构的一个深层、广阔的地域，而我们反对了上帝却发现还身处忧郁之中。

上帝在时间中展现自身，这种展现就是反对自己，他/她/它制造了自我惩罚的形象，首先是他自己反对自己鞭挞自己，他开启了后悔的历史，追寻原初的历史。他已经做了我们想做的，面对这些难道还能责备上帝吗？我们还能做些什么？继续惩罚他？不能，我们不能这么做，我们只有惩罚自己，因为上帝开启了自我惩罚的道路，这条道路也是忧郁产生的道路。因为固守着自我的形象，我们将世界背负在了自己的背上。自我转向自身，考察内部，正是对自身的考察削弱了空间的作用。但内部是幻象的衍生地，它并不愿在内部之外寻找别种意义，内部构筑了一个安逸的结构，通过不断制造幻象，忧郁似乎就满足了它从感觉那儿所缺失的，似乎在时间的不断流逝中，能够忘记自己的死亡，并在这种遗忘中确定“这个”世界；它希望不再被意义所烦扰，不再被那潜在主体的喃喃低语所引诱，只要在这内在的等待中等待就足够了。我们是活在上帝之中，但那活着的就是我们吗？

空间并非只指一种认知形式²，如果我们这样考虑势必又纠缠于对形式

1 关于意义与感觉的关系问题，一种词源学的解释似乎远远不够，比如 *sense*, *Sinn*, *Bedeutung*，这种区分将我们引向一种关于世界的区分，原初的世界和构成的世界，如果没有身体，意义如何显现，或者它显现在何处？这个问题和哲学一样古老，每一个新的生命都被卷入这难解的谜团之中。

2 空间作为一种直观的形式被确立，但这却首先要求一个同一性的主体，一种空间的构造理论并不能说明空间的意义本身，而只是它的构造和作用，一种认识论的意义已经假定了一种存在的意义。空间作为纯粹直观形式参看康德：《纯粹理性批判》，李秋零译，北京：中国人民大学出版社，2011年。

的分析当中¹，空间作为显现的条件它自身首先呈现，注视首先被包含在一个展开之中，这种展开成为一种习惯并渐渐丧失了关于潜在活动的感受，因此空间需要一种意义空间以获得扩展。意义空间宣告了一种独特性，可以说又因此拥有了对这一独特性的重复性的空间，相似性的空间及相争斗的空间，正是在这个意义上，空间不是物体运动的场所，可以被均匀地划分为长度、宽度和高度，而是变为潜能，作为一种意义空间从空间中抽离出来，它把自身作为独特的空间并在自身内作出了规定性的解释，只能说这是一个意义空间而非空间本身。正是由于我们的误解，将空间理解为仅仅形式的，所以造成了在思想上对空间的排斥，空间是一种在……之间……。

但如果舞者没有能力摆脱空间的限制，用身体的力量释放空间，把自身和观众置入意义空间，又会发生什么？空间还保持为单意的吗？舞者没有造成一种独特性，使自身区别于空间本身，只是在那儿，但他的所在丝毫也没有显现出他的所在，观众对他的舞蹈“毫无感觉”，他只是在运动着，和一个在那儿的其他东西没有区别，他就在空间“之中”而没有跃然于空间“之上”。尽管空间之上依然是空间，但在空间之上不同于在空间之中，在空间之中是透明的，它只是来源于一种反思性的区分，而在空间之上是独特的，它搅动了空间的活动，甚至有可能把空间吸收到自身，它是身体性的。正因为这样，我们才有可能被卷入他人制造的意义空间，他人用身体的舞动吸收了空间的同时也吸收了我们，反之亦然。我们也与他人如此相遇。同时相当明确，意义空间不是所谓激情的或理性的，它只是偶然的，但正是这种彼此间的偶然性开启了意义空间本身²。

意义空间和位置如此依赖对方，而且这种依赖是源自位置的不确定，并不需要一个主体来对位置进行注视和定位，位置是一种交互作用的产物，很难说现在某人处在某处，因为如果他根本和空间无关的话，他就是走遍了世界也还是一片空白。而位置则好比翅膀，人借助它从空间穿过，但人本身也是一个容器，由他生成意义空间以达成与空间的交流。但我们过于沉溺于习惯之中，以至于习惯构成了我们所有的出发点，而习惯构筑的显性主体总是

1 康德区分了形式和范畴已经足以说明问题，我们应当注意从“形式—质料”到“形式—内容”发生的转变，这种转变确立了不同的对象区域，但这与本文要说的并不一致，意义空间并不是一种认识形式。

2 如果能够认识到空间的认识论意义和意义产生的特异点之间的区别，那么这种说明将很容易得到理解。

有意无意地回避着来自细微感觉对他的触动，他总希望通过一个概念的稳定的世界来确定自己的所是、所在，而这能摆脱自己是奴隶的事实，他的每一个动作通过分解都对应着一个符合习惯的适当，对应着一种社会规范，所建构起来的一种虚幻的独特性，丝毫也没有触及独特性本身，就在这他快乐的“是”着。

但是身体对于意义的获取究竟有何作用呢？¹通过身体区分上、下、左、右，我们必须先肯定身体的所在，但这种肯定并没有构成独特性²。我们是在与动物感觉的交织中才将这种定位确认为独特的，但在习惯中动物从来也不在场，无物在这个方向上确定我们的独特，我们只能通过他人来确认。舞者用他所唤起的意义空间让我们摆脱了我们的所在，在这空间中我们寻到自己的一片意义空间并安于其中，我们在这儿才获得自己真正的身体，身体的生成作为潜能总是试图通过延展而获得真实，而且也只是在这种对自身的敞开中它才成为自己。

一个极为有趣的问题摆在我们面前，即空间如何表达它的否定性？这个问题似乎可以从弗洛伊德的解释开始。梦中我们获得的大多是图像和行为，而很少是话语³。梦几乎可以看作图像，它更接近于用绘画来表现，梦是如何表达它的否定性的呢？否定性一直是一个困难，即它太像是人的创建了，世界难道给予了否定性吗？世界只是运作着，一切我们认为不好的，反对的东西，迷失、错误，世界都不曾反对过，世界维持着所有物，并不区别什么，它只是给予。正是我们——这黑夜，将否定引入。

图像并不蕴含否定性，除非是一系列的图像，一组图像，图像之间的关系显现出否定性。否定性首先是辨明一种差异，否定来源于差异，但它的力量却又是借自连续的关系。连续是什么？比如，一个苹果在一个橘子“旁边”，或者培根的三联画（德勒兹的美妙分析），其实差异很重要。……旁边辨明了一种关系，但这个关系并不表明其他，而是对位置的覆盖和抽取活

1 胡塞尔对身体和躯体的区分对于理解是有帮助的，参看德国艾德蒙德·胡塞尔的《现象学的构成研究——纯粹现象学和现象学哲学》第二卷（李幼蒸译，中国人民大学出版社2013年版）。但身体不是一个完成的作品，而是一个还在生成中的潜能的深渊，斯宾诺莎依然是我们关于身体的导师。

2 独特性并不能来自一种普遍的Good Sense。

3 话语似乎因为是声音的而更接近逻各斯，就好像音乐比图像更本质一样。弗洛伊德的分析依然潜藏着一种形而上学，但这是一种类比关系。关于图像与话语后面会有进一步的分析。

动，苹果和橘子的单独存在并没有显示出它们的独特性，“……旁边”抽取了出来建立了一次意义关联，但意义关联没有给苹果和橘子添加任何东西，却给予一片空白，并表明了苹果的位置不在橘子这儿。作家和画家对这种不在的空白的表现极为不同，因为尽管表现的是相同的東西，但对他们来说，所显现的是不同的强度和量的意义空间。绘画总是直接在空间中出现，画布、边框、色彩这些建构的边界是一种限定，为的只是服务于独特性，它们的作用是为了将世界与画作区分开，因为画作所潜藏的意义比整个世界还要强烈，尽管绘画依然表现了一种空间性，但为了保护这个世界，画作不得不谦逊地限制自己。否定性就是这种限制，这一点和梦境极为相似，绘画对否定性的需要也可以通过变形来表现。我们必须明白另一种空间是指另一种感觉能力。如果画家表现的东西和一般知觉状况下一样，那么就毫无意义。我们从未“感觉”感觉，画家则不同，他在用感觉来感觉。其实对新感觉的寻求依然寄生在感觉的领土内，而敏感不应被视为一种感觉能力而应视为达到新感觉能力的道路，正是敏感把我们带到了一个新的平面。精神分裂正是由于强度上的差异而显得过分，但这是他们的感觉方式，事物在这个平面上展开。一般所谓的感受，设定的正常状态是一个平面，可以说这个平面不需要敏感作为它的逃离方式，在观看蒙克的《呐喊》时，如果不通过敏感的道路，我们就不能感觉到力量对身体结构的影响，感觉不到变形的强度。

通过绘画，我们可以重新认识身体；绘画是身体的解放，通过自身独特的表现力，绘画瓦解和重构了身体。身体不是单一性的身体，它首先意味着一种统一性，各器官功能的协调一致。正是这个统一，使我们正常地使用眼、耳、手触摸，走路，等等，总之，如果没有在先的统一性，一个简单的运动都是困难的。一个盲人可以通过触摸来阅读，这建立在触觉和视觉能力的互融性，手变成了眼睛，但这种变形也建立在脑的神经系统的接纳和解读之上，单一的器官是不存在的。但神经症患者总是会将一次注视分离出来将其单一化，这种分离使得注视变成了重任，它不再是一次简单的，日常的几乎不用任何理论来解释的行为，也几乎不需要任何用力的行为。对他们来说，注视令其疲惫，事物总显得模糊不清，即使事物是这样的或者是那样的，又有什么分别？事物总在他身上夺去一些东西，使他无力，让他恐惧，他觉得将眼皮抬起来、睁开来、用眼珠转一圈投射出的一次注视是无益的，这个注视努力挣脱脑的神经系统，它不给予意义。事物在这种注视中是无意

义的，或者是虚无。可以看到，身体在这种情况下被击成了碎片，忧郁者正是这些碎片组合的产物，他们是残余的，而他们的感觉因之也是奇怪的，这些偶然的组合成为阻隔在他们与事物间的硬壳，他们总是难以完成这种穿越达到事物。反之，硬壳将他们的撞击反弹回他们自身，他们只能注视自己而不能注视事物，更不要说世界了。忧郁似乎真的让他们显得不同。

由于碎片在组合上的差异，忧郁者会变成不同的东西，比如一个忧郁的人，一段文字、一幅画、一个流浪者、一个布商、一个小贩，或者一条狗、一只蝴蝶，总之变形是无处不在的，人们会惊讶于一个小孩儿称自己是条狗，但事实如此，他真的就是条狗。身体的一致性被打破后，器官间的组合就会改变原来的地位，而变成其他。说到敏感，迟钝和敏感是一回事，它们方向上的不同使身体发生不同的变化，至于身体变成什么则由敏感的程度决定：或者变成石头，或者升为天使。忧郁者希望从自身中逃脱，但这意味着重新组织自己的身体，器官，将之组合成一种合理的配置，但从什么出发才能达到成功呢？既然他只是一堆碎片，如果诸碎片本身不是一个整体，一个结构，一部机器的话，又如何能够再次进入配置？这是否意味着他自身是一部分散的机器，是由几部机器组合而成的偶然的产物，比如感觉机器、情感机器、理性机器、法律机器、家庭机器，资本机器呢？忧郁者正是在自身的碎片中拾捡着一种整体性，他希望能用这些组合把自己整合成一台机器，一个统一的意义空间，而不是被拆分成零件，但又是什么拆散了他们呢？弗洛伊德的回答是超乎想象的激进：文明。

既然忧郁者的位置不能由他的身体来决定，那么他就是飘散无定的，因为他的身体是一些碎片，这些零碎的东西不能形成一个意义空间，他是处在无缘由的处所，他不属于空间，他不具有位置，不得不说他只是时间性的动物，毋宁说他变成了时间性的。但时间并非其他，而是指向“另一种”空间，它不是一种流动而是一种舞蹈，只有最恰当的动作才给予意义，同样只有最恰当的时刻才“显现”时间。比如决断。决断显现时间，它开启了一个新的意义空间而不是一段不得不克服的间距，决断意味着不再等待，等待过去的回忆。无决断的时间只是一段被填充的距离，是一种无意义的流逝，只有跳跃在阻止这种平均化（克尔凯郭尔）。时间是忧郁者通向空间的期望，所以我们说时刻或许更准确些。流俗的时间观念源自工作，资本配置的机器，它不需要与意义空间相邻，所以在资本机器中我们遗忘了意义空间，或

许文学家能够打开一个缺口，使时间成为不尽的时刻，但那里根本就没有人（布朗肖），“我一直属于低贱的种族……我永远属于低贱的种族……我在布列塔尼海岸……我是一个野兽……一个黑鬼……我属于一个遥远的种族……我的祖先是斯堪的纳维亚人”¹，我们最终会发觉：主角只能是动物。

但结构有时显得多余，除非它指一种交流，只有交流的结构才是可辨别的，更像是一个平面，诸多平面，交叉、覆盖、垂直，有时也会重复。忧郁或许可以不被这样理解，它或许是飞翔在平面上的独特物，如果我们不能定义它，那么可以迂回地说：它是相似性本身。它本身意指诸多事物的拼凑，散开，而且它擅长变形，它会变成哭泣、文字、书籍、钱、桌子、狗、人、音乐、漫画，电影等，甚至能变成微笑，大笑。所以说忧郁是一个结构显得不太恰当，应当说它是一个感觉的大家族，相似性的家族。它们的差异在于强度和层次，而不在于某种介质的区分，因此真正的相似性应当是一种模糊性²。我们在概念意义上的相似性中见出的忧郁仅仅是习惯上的忧郁。

“我是你的迷宫”，尼采如是说，相似性构筑了感觉的迷宫。每个迷宫的出口都将我们再次引向迷宫，而真正的出口是逃脱活动本身，逃脱的人物本身构成自己的出口，如果他不做任何行动则不存在出口问题。

在这个意义上我们与重复相遇。重复不是 $A=A$ ，不是同一性，而是它不以直接方式完成自身，是重获统一性，协调性，整体性，而非在相似性的片段中游荡³。如果身体的每一次感知活动都必须以身体的统一性和协调性作保证，则感知会偏斜到另一方向；所以有关整体、平面或统一性的讨论是对身体的重复，而我们也会发现身体的统一性是个多么模糊的问题，一个简单的注视需要经过试验仪器，专业操作和概念分析的层层冲刷，还需要神经学和遗传学的基础工作才会得到清楚地解释。我们会相信自然的秘密，而艺术超出于哲学和科学的地方就在于，伟大的艺术品构成了一次不可捉摸的重复，而所有的解释反而构成了作品本身的原初意义空间，作品在出生时早已成就了对自身的解释，美丽的事物都是如此，似乎它还没有启航，就已经到

1 法国兰波《地狱一季》（王道乾译，花城出版社1991年版，第28页）。动物成为主题并不仅仅是一种类比，而是一种反抗。

2 模糊性是一种引入，它远远不是一种需要被克服的迷误；相反，是它将我们引入了意义。关于模糊性的哲学意义参看梅洛庞蒂的《可见的与不可见的》（罗国祥译，商务印书馆2008年版）。

3 人们需不需要在此时想到费希特、黑格尔或海德格尔呢？

达。

不处于空间中的身体选择自身的方式是增加距离，通过距离来回避身体的统一性及位置的召唤。而相似性无疑是最好也是最远的距离，相似性开启了相似的无限程序，只要身体依然追随着自身幻象的碎片，距离就会继续增大。必须遗忘自己的形象，减少镜子的反映，他人才能穿过镜子来到我们面前（镜子是场动物之变，正如博尔赫斯讲过的一个故事，镜子是动物的王国，在镜像中人会迷失统一性，不要被镜子捕获）¹。对位置的强调并不需要上帝来保证，只要多关注他人的面容、他人的目光，即使他人的面容如此忧郁，我也要努力穿越沙漠到达他的位置，一个哀婉的眼神不是比一整本道德文章更强烈地对我们发起着呼唤吗？从自我出发的他人只是一个隐喻，这里不需要太多的解释只要说明距离是多么的有力就够了²。距离并不总是意味着一种空间性；相反，它恰恰总是表现为时间性，在时间中的徘徊—犹豫。

最接近忧郁的状态是某种类似于犹豫的状态，在这种散漫和谜团中放弃了某物、某人，重要的是某种意义。我们被犹豫所包围，以此赢获忧郁，首先表明这是一种被动性，因此我们与感觉和理智拉开距离。但我们由之放弃了什么？这种行为是否揭示了某物？比如，我放弃了一次约会，是什么引发了这一行为？在放弃之前，我所拥有的又是什么？无疑，我拥有的是一个计划，和×的约会，在一个确定的时间，比如下午6点，在××电影院门口，但事实上这件事并不存在，这只是一个计划，只有当我在约定的时间和地点见到×时，才可以说这是一次约会，这是一个未来的事件，只有在我确信×会出现时，这一计划才会实现。但对我来说，在6点之前的时间是什么？它无疑是在向6点这一时刻汇聚，即我的时间在急速地流向这一时刻，我在这之前，对这一时刻充满期待，因为我相信这会是一次有趣的见面，同时我回忆起×的面容、声音、和×在一起的经历，可以说会面已经占领了6点之前的时间，尽管还没有见面，但×对我来说已经在场了，但这个在场只是一种影响，就像我虽然闭着眼睛但能感觉到阳光一样，它以另外的方式在场，可

1 镜子，它是否参与了一种主体的构造，我们从镜子中获得了一种自身认同，一种自身欺瞒，这种原初的迷失难道就是拉康要揭示的吗？镜子将我们从动物的王国中带出，获得一种自我，这是一场灾难，还是一场狂欢？或许精神分析就是一场狂欢，他们或我们和动物密不可分。

2 参考后面的面孔—表情—面容。

以说我倾注了希望的时刻它对我如此实在。可是我忽然决定放弃这次约会，原因可能有很多，比如外在的原因，但外在的原因永远不是原因。我犹豫不决以至放弃，我胆怯了，我过于激动，难以克制疯狂的幻想，我幻想的一刻钟胜过了会面的所有时刻。我告诫自己，现实永远也比不上想象，放弃无疑才是美丽的，现实，必然无趣，必然令人烦闷，我放弃了。可是这意味着什么？我为什么会放弃呢？这才是问题的所在，是什么使得我放弃？

当时间汇集到这一时刻时，它似乎太沉重了，以至于这一时刻负载不了这份重量，但这个重量不是因为实在的来临而超重的，而是时间在这一时刻加速了，因为我将无限期待和希望，并把所有过去的美好、忧愁的情绪都加在了上面。可以说，这一时刻必须经历我的一生，甚至是几个不同的人生，而这才是致命的。6点甚至变成了一个平面、一块领土、一个超越，它令我着迷，可以说这一时刻本身变成了恋人，它能改变一切。可是恰恰是这样，原本的约会对象×成了一个附庸，成为这一时刻的表象，甚至我在内心深处期望：×会被别人代替，被这一时刻最完美的人物代替，×成了影子，但还需要寻找影子的主人，主人在哪？不，它不存在。它是完整的缺席，是不可能的人物，只能是×来代表他，这样×反而成了替身，成了窃贼，窃取了我的时间，×成了我的敌人，失望的来源，正是这些让我犹豫，我决定放弃，我终于做了一个不是决定的决定。我们总是会在发现忧郁的地方首先发现犹豫，这说明了 we 面临的忧郁显示自身的特性和配置方式，它总是通过犹豫的表象，作为征候而体现其存在的。

尽管是我作出了决定，但我是被动的，我被放弃这一行为夹裹着前行，任何放弃都有这种情况，只是有些看起来是我具有主动而已，但事实上没有主动地放弃。这一存在方式令人惊讶，即主动性的丧失。其实这一点很容易解释，放弃是一种经济性的活动，我打算把这一时刻拉长，放缓，好让它继续充盈以后的时刻，可以说我避免了消耗，避免了努力，就像变成了孩子一样躲进了时间的怀抱，任何人都有放弃的时刻，甚至可以说人都要为放弃所掌握，但这其中不只有悲观主义，而是一种被动性，这个被动性意图使事物更加丰满，所以不愿进行选择，它惧怕虚无但又厌恶现实性，这才是其特点，它只想拥有现实性本身¹。它不需要一个结果，在此刻我需要一个放大

1 这才是忧郁的本质，如果它有本质的话。

了的时间和事件的集合，就像是要用一个贝壳装下整个世界一样（舍勒曾经谈到过一种病态的犹豫，此犹豫对事件进行了分离，一个简单的动作被放入了一个需要被仔细观察的结构，成为：抬手，拿，放在嘴里，咀嚼，等等，也就是动作被从身体的结构脱离到心理结构进行检验，正是因为这样我们总是面临着选择的问题，但事实上很可能选择只是假象。人们今天在谈论的这种放弃，或许已然说明他们已经达到了另一种被动性的层次）。

被习惯缠绕的¹忧郁者的内心自白会是：他人的一次偶然的触碰都引起我的不适，似乎他人是一个被人厌弃的东西，以至于他人的表情、走路的姿势、说话的语气、甚至所用过的东西都变得不洁，这个不洁既非宗教也非感官上的，而成为一种情绪，一种形而上的东西。我被他人的每一个语词，都带入了厌恶之中，我努力不与他人说话，接触，甚至一次握手都令我恐惧，最重要的是恶心。相比之下，一只毛虫，一本书引起的感觉印象要单薄得多，多到我根本就不会注意。但他人如镜子般伫立在我的面前，他的话语是一种逼迫，我必须作出回应，不论是什么，而他的注视不仅使我不适，而且使我不断在内心审问自己：是否有什么是不对的，我做错了吗？我是否应当表现得更好一些，我是否应给予他人更多东西。我像是触电般地从他人的注视下退缩，表面上如此镇静，在内心却退到了一片荒芜之地，最苦恼的正是如此。一个触碰、一束目光把我打入了虚无、疯狂，让我睡不着觉，让我思前想后，也就是我反过来发现我自己的虚无，我是一片虚无。我能打发时间，比如看一本书、一部电影，但我怎么打发虚无？它让时间丧失了意义。总之，我不拥有什么，最重要的我不具有一个位置来与生活对抗，我不拥有一个身体来获得一个统一性而和他人进行交流。正像卡夫卡的格里高利，其实我是一只甲虫，他人的一切对我来说都是过度的，一个眼神不低于一场战争的强度，身体的器官也随之变化。我是我所不是，应该说我用一种笨拙的自欺构建着自己，以使得他人视我如无。我遭遇到他人的目光，但那只是一个空无的投射，我没有被他人从环境中唤醒，而且我也没有在内心中把自己和环境作出区分。如果他人是在环境之上活动，我则转入地下。我难以从空间中获取意义，而他人的凸显也令我讨厌。所有的忧郁者都这样错失了获

1 目前还未找到能很好地表示这个意思的概念，被习惯缠绕的，是显现的，常人的，但它代表着一种过度，一个虚拟的时刻，可以将之理解为一种被动情感，它需要转变为一种主动情感。在这个意义上，忧郁是一种方法，随着后面的展开，本文的意图会更为清楚。