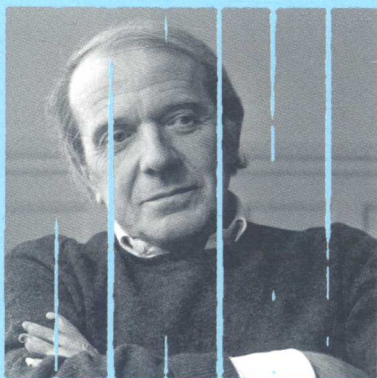




| 光影论丛 |

GILLES DELEUZE ON CINEMA IMAGE

徐辉 著

吉尔·德勒兹电影影像论研究

有生命的影像



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

教育部人文社会科学研究项目基金资助 (项目批准号: 10YJ71004)

| 光影论丛 |

GILLES DELEUZE ON CINEMA IMAGE

徐辉 著



有生命的影像

吉尔·德勒兹电影影像论研究



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

有生命的影像:吉尔·德勒兹电影影像论研究/徐辉著. —北京:北京大学出版社,2014.8

(光影论丛)

ISBN 978-7-301-24356-5

I. ①有… II. ①徐… III. ①德勒兹,G.(1925~1995)—电影美学—美学思想—研究 IV. ①J901

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第126921号

书 名:有生命的影像——吉尔·德勒兹电影影像论研究

著作责任者:徐 辉 著

责任编辑:王立刚

标准书号:ISBN 978-7-301-24356-5/J·0593

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路205号 100871

网 址:<http://www.pup.cn>

新浪微博:@北京大学出版社

电子信箱:sofabook@163.com

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

出版部 62754962

印 刷 者:北京中科印刷有限公司

经 销 者:新华书店

965毫米×1300毫米 16开本 24.5印张 393千字

2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷

定 价:48.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

前 言

吉尔·德勒兹(Gilles Deleuze, 1925—1995), 法国后现代著名思想家, 后结构主义者, 也是止于目前唯一一个全面系统地研究过电影的思想大师。初步地阐述德勒兹关于电影的思想, 是本书的主要目的。就此而言, 把握他这方面的思想, 第一个关键在于将电影理解为“有生命的影像”, 它在按照自己的生命自足地生存。第二个关键是“生命”即“时间”, 永不停息地变化是其根本的性格。第三个关键则在于: “生命”自身的变动会以两种形态的方式, 或直接或间接地自行呈现自身。其中的两形态, 关涉到的就是生命的两种存在方式, 即“有机生命”和“非有机生命”。有必要强调: 无论从哪个形态看, “生命”在自行展现的过程中都牵涉到两个方面: “有生命的影像”的“活动”和其“生命”本身。所谓其“活动”, 德勒兹就将之称为“运动”。对于“生命”本身, 他则称之为“时间”。进而言之, 当“有生命的影像”以“有机生命”的形态呈现自身的“生命”之际, 它是在间接地展现“生命”的风采。质言之, 它是在通过自身的“运动”而间接地呈现“时间”, “时间”或者说“生命”是在“运动”的制约之中获得呈现。此刻的“有生命的影像”, 就是“运动—影像”。与此有别, 当“有生命的影像”以“非有机生命”的形态而呈现自身的“生命”之际, 它是在直接地呈现“生命”的韵律。质言之, 此刻, “时间”摆脱了“运动”的制约而获得直接的呈现。于是, “有生命的影像”化身为“时间—影像”。由此, 我们看到了理解德勒兹电影思想的一个基本线索: 从“运动”和“时间”的关系出发, 分别理解属于两个不同生命形态的“有生命的影像”。准确地说, 当“时间”在“运动”的控制下间接地呈现之际, “有生命的影像”便是展现着“有机生命”之风韵的“运动—影像”; 当“时间”摆脱了“运动”的控制而直接呈现自身并操控“运动”之际, “有生命的影像”便是“时间—影像”, 此刻“非有机生命”的实质获得彰显。申言之, “生命”总是会表现为不同的现象, 如感知、情感、冲动、行动、回忆、梦幻、思考等等。因此, 在

德勒兹的电影理论中,也存在着与上述种种生命现象相应的影像,这就是感知—影像、情态—影像、冲动—影像、行动—影像、回忆—影像、梦幻—影像、思考—影像等等。对于如此诸种影像的理解,同样需要从立足于“运动”与“时间”的关系,理解为两个不同的形态。当我们如此地理解了“有生命的影像”之际,也就从一个前所未有的角度理解了电影本身。在此基础上,我们会看到一个“电影创造”的崭新前景。要之,在德勒兹的电影理论中,还存在着一个重要的思想:宇宙万象及宇宙本身皆为“有生命的影像”。当我们从生命的视野出发理解了电影之际,我们也达到了对宇宙万象及宇宙本身的深刻理解。由此,我们说德勒兹的电影理论是一种别样的哲学,它在通过电影揭示宇宙的根本性奥秘:“时间”之韵。对于关注电影的人们来说,他们可以从德勒兹的电影理论中,获得丰富的电影学启迪;对于关注哲学的人们来说,他们则可以由此获得独具特色的思想性启发。只是,作为研究者,我们的工作只是尽力而为,实在不敢确保能够将德勒兹异常丰富的电影理论道说清楚。让我们怀着力求将之“阐明”的“冲动”和“诚惶诚恐”的“心情”,以“德勒兹电影影像论”为目标,惴惴不安地踏上注定是“试验性”的探索之路。

目 录

前言	(1)
引论 有生命的影像	(1)
第一章 “感知”与“情感”	(17)
第一节 感知—影像	(17)
第二节 情态—影像	(50)
第二章 “冲动”与“行动”	(105)
第一节 冲动—影像	(106)
第二节 行动—影像	(129)
第三章 “反映”与“关系”	(157)
第一节 反映—影像	(157)
第二节 关系—影像	(180)
第四章 “回忆”与“梦幻”	(221)
第一节 回忆—影像	(221)
第二节 梦幻—影像	(239)
第五章 “晶体”与“思考”	(265)
第一节 晶体—影像	(265)
第二节 思考—影像	(312)
余论 走向璀璨的生命之象	(367)
参考文献	(371)
索 引	(377)
后 记	(387)

引论 有生命的影像

在现代生活中,电影是一个不可忽视的现象。尽管一些“烂片”曾让人们啼笑皆非,但毕竟还是会有精彩之作不断问世。这些精彩影片,总是会让我们为之倾倒、感动。它们就像一个“灵魔”一般,漫射着一股迷人的力量,吸引、吞噬着我们。这股力量是如此地强悍,以至于我们无法摆脱、甚至沉浸于其中时根本不会想到要摆脱。

此时此刻,有一个极为有趣的“事件”正在发生:在电影面前,我们的自主意识趋于“消逝”。对此,中国古典美学称之为“忘我”。对于致力于思考电影的人来说,这是一个重大时刻。思考电影,我们需由此开始。

特别强调:电影,一部经典的电影,居然能够让有意识的我们丧失自主性而“忘我”。这里包含着一个重大的启示:电影拥有自身的“生命”^[1]。通俗地说,电影绝不是“死”的,它是一个“活”物。

将电影视为一个拥有自身“生命”的活物,意味着电影理论研究领域的一场“视野革命”。从以往的研究视野来看,人们习惯于将电影视为一个“死”的对象,等待着研究者站在自己的立场上对它予以分析、阐明。尽管在研究中人们无一不在暗中知晓、使用着电影“活性”、让我们“忘我”的强能,借助着电影的“生命”、“活性”。但是,由于将电影视为一个等待人们来研究的“确定性对象”、一个客体这一点过于突出,或者说研究者的主体化立场过于强劲,致使电影的“生命”始终处于时隐时现、扑朔迷离的境地。准确地说,我们只是在脱离那种“忘我”状态之后,将电影视为一个包含着某种秘密的“对象”并在与电影“面对面”的基础上,以自我为中心而展开着对电影的分析式探索。这便是以往电影研究的典型视野。在我们看来,这样的研究视野没有充分地尊重电影拥有能够将我们“吞噬”、让我们丧失自主性意识而“忘我”的魔力性事实:在电影的强悍魔力面前,我们没有主动性;相反,拥有自身生命强力、强能的电影始终

[1] 在德勒兹那里,“生命(vie)”一词更多是在“正处于生存之流程中”的意义上被使用的。

在“支配”着我们。立足于这样的事实,我们需要转变自己的立场和视野。简言之,研究电影,我们需要钻到上述事实“内部”,而不是与之“面对面”。这就要求我们必须将电影视为一个有生命的“活”物,时刻将它拥有自身的生命机能(如感知、情感、想象、思考以及意志、欲望等等)这一点保持在视野中,并致力于就其本然而描述之。

按此视野重新来审视电影,我们将看到一种崭新而精彩的电影理论。此即法国后结构主义思想家、止于目前唯一一位全面、系统地深入研究过电影的著名哲学家——吉尔·德勒兹的电影美学。

理解德勒兹的电影美学,我们首先需要牢记:在他那里,“电影”的本体即“影像”(image)^[2]。或者说,他关注的核心是“电影影像”,并且这还不是日常所谓传达某某既定内容的“电影影像”,而是“电影影像”本身^[3]。因此,在具体的研究过程中,德勒兹基本上悬置“故事”、“情节”等等日常被我们视为艺术作品之“内容”的层面以及从观影者立场出发审视电影的思路。即使在不得不得提及,也是为了更为深入地讨论、阐明“影像”本身。简言之,悬置故事、情节等,从而让“电影影像”现出潜存的新姿,是德勒兹研究电影的一个重要思路^[4]。

进而言之,德勒兹所谓的“电影影像”和我们日常理解的“电影影像”之间存在着明显的差异。具体到一部影片来说,我们倾向于将“电影影像”的单位理解为“单格影像”,由“单格影像”组成“镜头”,进而构成“蒙太奇段落”以及“整部电影”。但在德勒兹那里,“电影影像”可以是一个

[2] 法语词汇“image”,对应的中文意思主要有“形象”、“影像”等。从德勒兹的理论内蕴来说,姜宇辉将之译为“意象”是贴切的。只是,考虑到读者对于电影的理解习惯,本研究沿用“影像”这个译法。顺便向读者交代:本人几乎不懂法语,英语亦属有限,在本研究的过程,主要采取日文译本和中文译本对照研读的方式。在两种翻译出现不一致时,查对英译本,继而查阅法文本;如果依然无法理解,那么就只好请教于精通法语的师长、朋友(在这方面,尊敬的师长杜小真教授,同窗好友张颖、宁晓荫博士,同仁王杰文教授都给了我极大的帮助,在此表示诚挚的感谢!只是,研究方面的偏差只属于我个人)。在引注方面,凡是牵涉到德勒兹电影理论著作的,皆经本人按照上述读解方式进行了重译、调整。为此,全书在涉及到德勒兹的电影理论著作时,提供的是日文译本的信息。不过,海峡两岸的中译本(《电影Ⅰ:运动—影像》、《电影Ⅱ:时间—影像》,黄建宏译,台北:远流出版公司2003年版;《电影2:时间—影像》,谢强、蔡若明、马月译,长沙:湖南美术出版社2004年版)同样为我提供了不容忽视的基础性启发,在此对译者深表特别的敬意!

[3] 德勒兹选择以“电影影像”本身为核心展开自己的研究,应该说与安德烈·巴赞所主张的“影像本体论”有着某种内在的联系。在电影理论领域,围绕“影像本体论”追究德勒兹与巴赞之间的关联,应该是一个有趣的话题。只是,我们在此无法展开。

[4] 这当然也与德勒兹关注“潜在”的哲学倾向相关,对此我们会在相应的章节予以说明。

“单格影像”，也可以是一个“镜头”、一个“蒙太奇段落”，甚至可以是“整部影片”。这是一个“向外扩延”的维度。与此同时，还有一个“向内细分”的维度：“单格影像”的一部分、甚至是部分的部分^[5]，在德勒兹看来都可以视为一个“电影影像”。总之，他是在一个“向外扩延”和一个“向内细分”的向度上来理解“电影影像”。并且，这样的“扩延”和“细分”都可以无限地进行，由此趋于“大而无外”、“小而无内”的境界^[6]。不过，从某种程度上说，在德勒兹的电影理论中，更为重要的是将“整部影片”仅仅理解为一个“影像”，而将“蒙太奇段落”、“镜头”、“单格影像”理解为这一“影像”之各种各样的“形变”。这一点，需要我们特别注意。

要之，理解德勒兹电影理论的“命门”，在于理解他的一个最为核心的观点：电影即“有生命的影像”^[7]。

对此，德勒兹指出：“电影呈现一种具有心智能力的质料”^[8]。其中的“具有心智能力的质料”，指的便是“电影影像”。所谓“拥有心智能力”，则再明确不过地说明了这是一种“有生命的质料”。进而言之，德勒兹在其电影论著中首次使用“有生命的影像”这个术语时，作为解释还并列了一个术语：“有生命的物质”^[9]，日文译者又进一步地附加了一点解释“(身体 corps 或大脑 cerveau)”^[10]。显然，这意味着将“有生命的影像”和“有生命的物质”(à jour une matière)相等同。对于“身体或大脑”我们将在后面适当之处详细解释，现在的问题是：将“物质”等同于“影像”，道理何在？对此，我们需要予以说明^[11]。

[5] 德勒兹关于“画框中的画框”思想，清楚地表明了这一点。(ジル・ドゥルーズ：《シネマ1 * 運動イメージ》，財津 理、斎藤 範 訳，法政大学出版社2008年版，第27页。)

[6] 正是由此延展下去，德勒兹的电影理论得以呈现出哲学品格。

[7] ジル・ドゥルーズ：《シネマ1 * 運動イメージ》，財津 理、斎藤 範 訳，法政大学出版社2008年版，第111页。法语原文：“image ou matière vivantes”。在德勒兹的授课记录中，我们还可以明确地看到“活影像”(image vivante)的说法。(见吉尔・德勒兹：《电影Ⅱ：时间—影像》，黄建宏译，台北：远流出版公司2003年版，第781页。)

[8] ジル・ドゥルーズ：《シネマ2 * 時間イメージ》，宇野邦一、石原陽一郎、江澤健一郎、大原理志、岡村民夫 訳，法政大学出版社2007年版，第360页。日文译本原文为“知的に認識しうる素材”。法文原文为“à jour une matière”。内地谢强等人译为“心智材料”、台湾黄建宏翻译为“可理解性的物质”。我觉得“拥有心智能力的质料”更能表达它的意思，尽管不够精炼。

[9] “物质”与“质料”在法语中是同一个词(matière)，在中文翻译中有时还翻译为“材料”。

[10] ジル・ドゥルーズ：《シネマ1 * 運動イメージ》，財津 理、斎藤 範 訳，法政大学出版社2008年版，第111页。

[11] 考虑到行文的脉络，这里仅仅是做一点必要的说明。

如果我们为此审视德勒兹使用“有生命的影像”之际的语境,那么便可以发现:当时他是在哲学层面上谈论问题。这意味着提出“物质”与“影像”的同一性,他的根据在于哲学。准确地说,在于法国著名思想家亨利·柏格森(Henri Bergson)的哲学。在柏格森那里,他明确地将“物质(材料)”界定为“‘影像’的集合”,且强调它是“活着的”,是“一种自我存在的影像”^[12]。这牵涉到他一个根本性的观点:宇宙间的一切皆为物质,物质皆为“有生命的影像”。在接受这个观点的基础上,德勒兹分两个步骤对“物质”即“影像”进行了阐述。首先,他指出:在超越意识与事物的两分问题上,柏格森不同于胡塞尔(Edmund Husserl)所谓“任何意识都是关于某事物的意识”的观点,而主张“任何意识都是某种事物”^[13]。这意味着我们的世界只是一个物质世界,即“影像世界”。其次,“物质”在“运动”,即任何一个物质都处于与其他所有物质的交互作用(作用与反作用)之中而不得片刻停息。这就注定了任何物质、任何事物都处于瞬息万变之中。要之,这种变动还是主动的,而非单纯的被动,即它不仅因为受到其他物质、其他事物的作用而变动,而且还在作用于其他物质、其他事物(德勒兹将电影影像视为“自动机器”[automate]^[14],便与此相关)。由此,我们可以看到两点:第一,一切事物皆为“影像”,因为它在变动、瞬息万变,无法被视为某个恒久不变的实体。宇宙以及宇宙万象,都不过是“暂时性的影像”。正是据此,德勒兹在“物质”与“影像”之间划了等号^[15]。第二,如此的瞬息万变、主动地变动,恰恰是“生命”的特征。作为“影像”的“物质”拥有“自动”的能力,便意味着它必定拥有自己的“生命”。因此,德勒兹指出:“运动—影像(image-mouvement)与流动—物质

[12] 亨利·柏格森:《材料与记忆》,肖聿译,南京:译林出版社2011年版,第1、2页。引证时我们将原译文中的“形象”换作“影像”,依据是在原文中它们对应的都是“image”这个词。

[13] ジル・ドゥルーズ:《シネマ1*運動イメージ》,財津理、斎藤範訳,法政大学出版局2008年版,第102页。

[14] ジル・ドゥルーズ:《シネマ2*時間イメージ》,宇野邦一、石原陽一郎、江澤健一郎、大原理志、岡村民夫訳,法政大学出版局2007年版,第360页。

[15] ジル・ドゥルーズ:《シネマ1*運動イメージ》,財津理、斎藤範訳,法政大学出版局2008年版,第106页。在德勒兹的授课记录中,“影像=运动=物质”、“影像=物质=运动”是非常明确的说法。(见吉尔·德勒兹:《电影II:时间—影像》,黄建宏译,台北:远流出版公司2003年版,第766、781页。)

(*matière-écoulement*) 是严格同一的”^[16], 并判定“影像”即“有生命的影像”^[17]。质言之, 当他说“电影呈现一种具有心智能力的质料”之际, 同时便意味着“电影影像”即“有生命的物质”=“有生命的影像”。

然而, 在此我们还需说明: “电影影像”作为“有生命的影像”还具有一种极为重要的特殊性。辨明这一点, 我们将说明德勒兹为何如此地关注电影。对此, 让我们从日文译者附加的解释(将“有生命的影像”解释为“身体或大脑”)出发。

应该说, 这个解释并不难理解。通俗地说, 凡属有“生命”者, 皆有“身体”和“大脑”。因此, 无论何种“有生命的影像”, 都可以说有自己的“身体”与“大脑”。只是, “生命”一词, 在德勒兹那里同样不是日常习惯中理解的“生命”。因此, “身体”和“大脑”也都有着不同往常的特别含义。

具体地说, 在日常生活中, 我们习惯于将“生命”归于“有机体”, 而不认为“非有机体”(non-organisation)、例如物质微粒也有“生命”。但在德勒兹那里, “有机体”拥有的“生命”, 仅仅是“生命”的形态之一。当柏格森主张“任何意识都是某种事物”时, 他显然已经将“意识”归于事物。这意味着“物质”拥有自身的“意识”, 即“生命”。只是, 这是另一种形态的“生命”, 德勒兹将之称为“非有机生命”(vie non-organique)^[18]。相应地, 对于前一种形态的“生命”, 我们可以称为“有机生命”(vie organique)。

由此出发, 我们可以顺理成章地推演出三点: 第一, 不论是我们日常习惯中的有生命者还是无生命者, 实际上都拥有自己的“生命”。即便是

[16] ジル・ドゥルーズ:《シネマ1 * 運動イメージ》, 財津 理、斎藤 範 訳, 法政大学出版局 2008 年版, 第 106 页。

[17] 当然, 德勒兹和柏格森在对电影的看法上有着明显的差异, 分歧的核心在于是否存在静态性的“固定切面”。柏格森在谈论电影时, 认为存在“固定切面”, 并据此认为电影提供“运动幻影”。这一观点, 受到了德勒兹的批评。只是, 德勒兹也认为柏格森已经看到了“固定切面”不存在。准确地说, 他强调: 正是柏格森, 第一次在《物质与记忆》中看到了“活动切面”。在如此评析柏格森的基础上, 德勒兹从“运动”的角度, 阐明了“有生命的影像”的事实。这是《电影 I : 运动—影像》第一章的一个核心主题。

[18] ジル・ドゥルーズ:《シネマ1 * 運動イメージ》, 財津 理、斎藤 範 訳, 法政大学出版局 2008 年版, 第 92 页。在《感觉的逻辑》中, 德勒兹也使用了“非有机生命”这个术语(顺便指出, 译者将之翻译为“无机生命”, 不妥), 并且认为这是对“有机组织”的超越, 更深入地借助阿尔托的观点指出: “有机组织不是生命, 他囚禁了生命。”(见吉尔·德勒兹:《弗兰西斯·培根: 感觉的逻辑》, 董强译, 桂林: 广西师范大学出版社 2007 年版, 第 54—55 页。)

一个物质微粒,也同样拥有自己的“生命”,只不过这种“生命”是一种“非有机生命”而已。相应地,日常所谓的“有生命者”,也必然拥有一个“物质层面”,即“非有机层面”^[19]。这就注定了它拥有两个不同的生命层面:有机层面和非有机层面。准确地说,它同时拥有两种“生命”:“有机生命”和“非有机生命”。只是,对于日常所谓的“有生命者”而言,在平时它呈现的是“有机生命”,其“非有机生命”始终处于被遮蔽之中而不得呈现。第二,既然如此,那么我们就必须承认任何事物(影像)作为一个“生命体”,都必然地具有自己的“身体”与“大脑”。要之,如此拥有“身体”与“大脑”的“生命体”,必定包含着所有的“生命机能”,并于自身的存在中展现为各种各样的“生命现象”,如感知、动情、回忆、思考等等。第三,对应于上述“生命”的两个层面,“身体”和“大脑”及其所包含的“生命现象”,注定也都有两个层面,如“有机身体”和“非有机身体”、“有机大脑”和“非有机大脑”^[20]。

然而,我们还需强调:“身体”与“大脑”不可能截然分开,它们是一体的。在《感觉的逻辑》中,德勒兹对这一点说得很明确^[21]。应该说,“身体”和“大脑”,只不过是看待同一个生命体的两个维度。它们共同构成一个自身运作的“自动机器”:自行生存的生命体。同时,“有机”与“非有机”这两个层面也无法截然分开,它们同样是一体的,永恒地处于“互包互动”中。只是,为了阐明其中的奥秘,我们必须分而言之,或者说除此之外我们尚没有别的办法。就各种不同的生命现象来说,谈论“身体”之际,主要关涉到的是诸如“感知”、“动情”、“冲动”等等,而谈论“大脑”之际,主要关涉的则是“思考”。

在此基础上,我们得以更深入地说:“生命体(有生命的影像)”作为“自动机器”,在“有机”与“非有机”层面上分别对应着“心理现象”和“精

[19] 在这方面,法国当代哲学家、现象学家莫里斯·梅洛-庞蒂后期关于“世界之肉”的观点深具启发。他说:“我的身体是用与世界(它是被知觉的)同样的肉身做成的”。见莫里斯·梅洛-庞蒂:《可见的与不可见的》,罗国祥译,北京:商务印书馆2008年版,第317页。

[20] 这几个说法不是德勒兹的直接用语,能够说的是“非有机身体”,关涉到的一个重要概念,即“无器官身体”。在此,我们不妨先将之理解为一团“活肉”。详细阐述参见本书第五章第一节第二部分。

[21] 在那里,德勒兹结合对弗兰西斯·培根的绘画表明了脑袋和肉的一体不二关系:“脑袋是肉体,……一块脱离了骨头的坚实肉体”。“肉本身也是脑袋,脑袋成了肉的没有具体定下位置的力量”。参见吉尔·德勒兹:《弗朗西斯·培根:感觉的逻辑》,董强译,桂林:广西师范大学出版社2007年版,第32页。

神现象”,即“有机层面上的心理现象”和“非有机层面上的精神现象”。从“心理”与“精神”这两个层次出发,德勒兹又将作为“有生命的影像”的“自动机器(生命体)”分别称为:“心理机构”(psychomécanique)和“精神自动装置”(automate spirituel)^[22],或者“心理自动机器”和“精神自动机器”。进而言之,所谓“心理自动机器”,指的就是“有机体”,它的生命活动,即“有机生命”的运作遵循着日常所谓的心理学规律。与此不同,所谓“精神自动机器”,指的则是“非有机体”,它的生命活动,即“非有机生命”的运作不服膺于心理学规律。

更进一步说,“有生命的影像”的所有生命现象,如“感知”、“动情”、“冲动”、“回忆”、“梦幻”、“思考”等等,无一例外地都具有两个层面,即“有机”的“日常层面”和“非有机”的“纯粹层面”。例如,就“感知”来说,我们将会看到,其中就包含着日常所谓的“感知”和“纯粹感知”(perception pure)^[23];“思考”也有不同于日常意义之“思考”的“纯粹思考”(pensée pure)。在德勒兹那里,“有机”的“日常层面”属于“实在”(actuel)^[24]领域,而“非有机”的“纯粹层面”则属于“潜在”(virtuel)领域。关注“潜在”领域,或者说通过“潜在”而重新理解“实在”,则是德勒兹思想的核心主旨。

要之,所有的“生命现象”以及它们各自的“实在”与“潜在”,都已经在作为电影影像的“有生命的影像”中,经验性地自动展示着自己本然的面貌。这便是电影影像作为“有生命的影像”的独特性所在,同时也是德勒兹如此系统、如此深入地关注着电影的原因:通过电影阐明“生命”的秘密。

尤其值得强调:德勒兹认为,“有生命的影像”呈现自身各种各样的

[22] ジル・ドゥルーズ:《シネマ2*時間イメージ》,宇野邦一、石原陽一郎、江澤健一郎、大原理志、岡村民夫 訳,法政大学出版局 2007 年版,第 360 页。

[23] 详见本书“感知—影像”部分。

[24] 在德勒兹的理论中,法语词“actuel”、“virtuel”以及“réel”是一组相关的词。大体上说,“réel”的意思主要是“真实(的)”。“actuel”的意思是“实际(的)”、“实存(的)”、“实在(的)”等意思。但对德勒兹而言,它应该还带有某种事物正在滞留于日常所谓“真实”之中的意思。因此,张祖建在翻译《什么是哲学?》时将之译为“实显(的)”；日文学者在翻译《电影》时译作“現働的”,即中文中的“现前(的)”。与之相对,“virtuel”的意思则是“潜在(的)”、“潜存(的)”或“虚拟(的)”等。权衡各个方面,我们在本研究中选择了将“actuel”翻译为“实在”、将“virtuel”译作“潜在”这种译法。只是有必要说明:无论“实在”(actuel)还是“潜在”(virtuel),都属“真实”(réel)。

“生命现象”时有两个同时并存、如影随形的途径：“运动”和“时间”^[25]。通俗地说，“有生命的影像”自身拥有两个不可分割、“互包互动”的方面，在经验性地呈现层面上，“有生命的影像”本身便是“运动”和“时间”的“皱褶”(pli)、复合体。于是，“运动”和“时间”构成了德勒兹通过电影探究生命现象的两个基点。如他所言：“电影采用一种画面的自动运动，甚至一种自动的时间化：这是基础，这是我试图研究的两个方面。”^[26]有趣的是让德勒兹着迷的、电影自身的“自动运动”和“自动时间化”之中的“自动”。“运动”和“时间化”皆属于影像之“自动”，无论是“自动运动”还是“自动时间化”，皆为“生命”的自行表现。这再明确不过地再一次证明了电影是一个“活”影像，即拥有自身生命的“有生命的影像”。

只是，我们需要明确：在德勒兹那里，“运动”和“时间”都不同于日常的理解，而拥有特别的含义。

首先说“运动”。它作为“有生命的影像”之“活”的表现方式，平时我们习惯于将之理解为空间形态的“位移运动”或“行动”。例如，如果看到某人从A地到B地，或者说某人在“舞蹈”，那么我们便会说他在“运动”。但是，德勒兹所谓的“运动”，指的还是“有生命的影像”自身的“本质的活动性”、“纯粹运动”(mouvement pur)^[27]。按照我们的理解，他所谓“运动”，根本地指的是“有生命的影像”的“活”性。作为这种“活”性的表现，不惟上述的“位移运动”或“行动”，其中还包括“有生命的影像”自身的“感知”“动情”“回忆”“梦幻”“思考”等等。

其次看“时间”。德勒兹指出：“唯一的主体性是时间，在时间的根底里被捕获的非历时性时间，我们置身于时间之内，而不是相反。”^[28]“主体性决非我们的主体性，而是时间，即灵魂或精神，换言之潜在。”^[29]其中的

[25] “时间”一词，对于仅仅关注电影的读者过于哲学化，笔者建议这些读者可以将之理解为电影影像的“征兆”、“征象”、“症候”、“趋势”、“气象”、“氛围”、“气氛”、“韵味”、“神韵”等。

[26] 吉尔·德勒兹：《哲学与权力的谈判——德勒兹访谈录》，刘汉全译，北京：商务印书馆2005年版，第67页。

[27] ジル・ドゥルーズ：《シネマ1＊運動イメージ》，財津理、斎藤範訳，法政大学出版社2008年版，第43、44页。

[28] ジル・ドゥルーズ：《シネマ2＊時間イメージ》，宇野邦一、石原陽一郎、江澤健一郎、大原理志、岡村民夫訳，法政大学出版社2007年版，第113页。

[29] 同上书，第114页。

“我们”同样是一个“有生命的影像”。如前所述,宇宙间的一切皆为影像,且皆为“有生命的影像”。由此,我们说,这里的“时间”作为“有生命的影像”之“生命”的呈现,是一种直接呈现。如此的“时间”,绝不是日常的“线性时间”、“钟表时间”,或者说“经验论时间”,而是“纯粹时间(temps pur)”:精神、灵魂,或者“主体性”。在此意义上,“时间”即宇宙间唯一的“精神”、唯一的“主体性”:宇宙之灵。质言之,“纯粹时间”即本体论层面上的“生命”本身。尤其值得注意的是:“时间”即“潜在”。这意味着“时间”的彰显必定是“潜在”的澄明;关注“潜在”,就意味着关注“时间”、关注“生命”,反之亦然。

要之,“有生命的影像”的“运动”与“时间”之间构成了一个“互包互动”、如影随形的复合体。两者的关系表现为两个不同的方面:一方面,“运动”凸显而间接表达“时间”。此时的“运动”有一个确定性的规范:“感知—运动模式”。换言之,“运动”在按照“感知—动情—冲动—行动”这个链条运转,即在“感知”的同时“动情”,接着引发“冲动”,最后形成“行动”这样一个确定路线循环延伸。与此同时,间接地表达“时间”。在此,“时间”从属于“运动”。此时的“有生命的影像”具体到电影领域即“运动—影像(image-mouvement)”。另一方面,“时间”直接自动地表达自身,并且支配“运动”。在此,“运动”从属于“时间”,它不再按照上述确定模式而运作,相反它脱离“感知—运动模式”这个规范而变为“脱轨运动(mouvement aberrant)”。此时,“有生命的影像”具体到电影领域即“时间—影像(image-temps)”。

由此,我们看到,“生命”有两种经验性地自动表达自身的形态:“运动—影像”的形态和“时间—影像”的形态。就前者而言,规范性“运动”统辖着“时间”,在突出呈现影像“运动”的基础上间接呈现着“生命(有机生命)”;就后者而言,“时间”统摄着脱—规范性的“运动”而直接呈现着“生命(非有机生命)”。相应地,无论是“运动”还是“时间”都有两种表达自身的不同形态。从“运动”来说,就是统辖着“时间”而突出地将自身呈现为规范性“运动”的形态和受“时间”统辖而顺带地将自身呈现为脱—规范性的“运动”。从“时间”来看,则是受规范性“运动”统辖而间接地呈现自身的形态和统辖着“运动”而直接地呈现自身的形态。

换个角度看,这其实是“生命”的奥秘在“实在”与“潜在”两个不同层

次上的表现。在统辖“时间”的“运动”，或者说受“运动”统辖的间接“时间”层面上，日常“实在层次的生命”奥秘将获得呈现。申言之，“实在”意义上的感知、动情、冲动、回忆、思考等等的实质也将在此获得呈现。根本地说，这属于“有机层面的生命现象”，因为“有机”意味着一个完美运作的系统、一种完美的组织，而此时此刻的“运动”和“时间”都处于“感知—运动模式”的组织之下，都已被“有机化(organisation)”。相反，在统辖“运动”的“时间”，或者说受“时间”支配的“运动”层面上，呈现的则是“潜在层次上的生命”的奥秘，即“潜在”意义上的感知、动情、冲动、回忆、思考等等。此时，“有机生命”正处在逃脱“有机化”的最后界线上，它所呈现出来的“生命现象”属于“非有机化的生命现象”。前一个层面涉及到的是“有机生命”，而后一个层面涉及到的则是“非有机生命”。

要之，当我们说电影从事着“自动运动”和“自动时间化”之际，则意味着“有生命的影像”的一切奥秘都将由此自行地以经验的方式呈现自身。无论是“有机”层面的日常性“实在生命(有机生命)”，还是“非有机”层面的本源性“潜在生命(非有机生命)”，都在经验性地自动向我们展现其自身。这便是电影中所发生的事。正是因为电影已完美地呈现着“生命”，它才吸引了德勒兹，使其遍历电影的所有重大领域，成就了一套深刻的电影哲学。

顺便指出：德勒兹的电影美学(电影理论)，毫无疑问也是一套哲学，因为在这里涉及到的诸如“生命”、“精神”、“运动”、“时间”等等问题，实际上皆为典型的哲学问题。然而，我们强调：当他结合电影将此类哲学问题一一阐明之际，同时便留下了一种发人深省的电影理论，启发性相当强劲。并且，这种启发还不仅仅限于电影鉴赏，也关涉着电影创作。准确地说，在德勒兹那里，电影理论和哲学是无法截然区分开来的，因为在他看来，哲学即创造概念的一门艺术^[30]，电影理论的对象恰恰就是电影诱发的概念^[31]。在哲学和电影理论之间存在着相通性，就像在哲学家和电影

[30] 吉尔·德勒兹、菲力克斯·迦塔利：《什么是哲学？》，张祖建译，长沙：湖南文艺出版社2007年版，第201页。

[31] ジル・ドゥルーズ：《シネマ2＊時間イメージ》，宇野邦一、石原陽一郎、江澤健一郎、大原理志、岡村民夫 訳，法政大学出版局2007年版，第385页。

作者以及艺术家之间存在着相通性一样^[32]。前面我们在阐释“有生命的影像”之际,直接用哲学上的结论来解释电影影像,从而得出电影影像也是“有生命的影像”的做法,依据的便是德勒兹如此的思想。

回到他的电影理论,我们重申:德勒兹展开这样一套电影美学的基本前提便是将电影影像理解为“有生命的影像”。在此基础上,他具体地展开这套电影美学的方式,则是他所谓的“影像分类学”^[33]。

从事“影像分类学”,理所当然地需要一个分类的思路。德勒兹的思路主要就是影像自身之“生命现象”的自行呈现。由此,我们将会看到他进行“影像分类”的基本线索。

概而言之,德勒兹的“影像分类学”在最基础的层面上,将影像分成了两个大的类别:“运动—影像(image-mouvement)”和“时间—影像(image-temps)”。如此做法的依据在于前面我们已经谈到的电影影像作为“有生命的影像”自动呈现自身“生命”的两个基本的向度:“自动运动”和“自动时间化”。有必要再次强调:“有生命的影像”同时便是“运动—影像”和“时间—影像”,之所以将之分别称为“运动—影像”和“时间—影像”,仅仅是因为它的“运动”或“时间”在呈现之际地位不同。具体地说,当“有生命的影像”之“运动”占据优势地位而“时间”只是被间接呈现时,它就是“运动—影像”;反之,当“时间”直接呈现、占据支配地位并统辖着“运动”之际,它便是“时间—影像”。这两类影像,分别对应着“有机生命(实在生命)”和“非有机生命(潜在生命)”的经验性呈现,它们构成了德勒兹审视各个具体的生命现象的两个层面的基本视点。

具体地说,“有生命的影像”在自动表达自己的“生命”之际,会具体落实于各种不同的“生命现象”:感知、情感、冲动、行动、回忆、梦幻、思考等等。诸如此类的“生命现象”都会在不同的时刻凸现出来,并占据优势的地位。于是我们发现:在德勒兹的影像分类中,出现了“感知—影像

[32] ジル・ドゥルーズ:《シネマ2*時間イメージ》,宇野邦一、石原陽一郎、江澤健一郎、大原理志、岡村民夫 訳,法政大学出版社 2007 年版,第 385 页。

[33] ジル・ドゥルーズ:《シネマ1*運動イメージ》,財津 理、斎藤 範 訳,法政大学出版社 2008 年版,第 1 页。