

新迷影丛书·李洋 主编

Slavoj Žižek

The Fright of Real Tears

Krzysztof Kieślowski
between Theory
and Post-Theory

真实眼泪之可怖
基耶斯洛夫斯基的电影

[斯洛文] 斯拉沃热·齐泽克 著 穆青 译



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

Slavoj Žižek

The Fright of Real Tears

Krzysztof Kieślowski between Theory and Post-Theory

真实眼泪之可怖

基耶斯洛夫斯基的电影

[斯洛文] 斯拉沃热·齐泽克 著

穆青 译



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

真实眼泪之可怖:基耶斯洛夫斯基的电影/(斯洛文)齐泽克著;穆青译.
—武汉:武汉大学出版社,2018.3

ISBN 978-7-307-17526-6

I. 真… II. ①齐… ②穆… III. 基耶斯洛夫斯基—电影评论
IV. J905.513

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 028424 号

Copyright © Slavoj Žižek 2001

First published in English by Palgrave Macmillan, a division of Macmillan Publishers Limited, on behalf of the British Film Institute under the title The Fright of Real Tears by Slavoj Žižek. This edition has been translated and published under licence from Palgrave Macmillan. The author has asserted his right to be identified as the author of this Work.

Simplified Chinese language edition © 2018 by Wuhan University Press

All rights reserved.

责任编辑:赵 金 装帧设计:彭振威

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:武汉新鸿业印务有限公司

开本:889×1240 1/32 印张:9.125 字数:185千字

版次:2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷

ISBN 978-7-307-17526-6 定价:48.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

丛书总序

丛书以“新迷影”为题，缘于“电影之爱”，迎向“电影之死”。

“迷影”（Cinéphilie）即“电影之爱”。从电影诞生时起，就有人对电影产生了超乎寻常的狂热，他们迷影成痴，从观众变成影评人、电影保护者、电影策展人、理论家，甚至成为导演。他们积极的实践构成了西方电影文化史的主要内容：电影批评的诞生、电影杂志的出现、电影术语的厘清、电影资料馆的创立、电影节的兴起与电影学科的确立，都与“电影之爱”密切相关。从某种角度看，电影的历史就是迷影的历史。“迷影”建立了一系列发现、评价、言说、保护和修复电影的机制，推动电影从市集杂耍变成最具影响力的大众艺术。

电影史也是一部电影的死亡史。从电影诞生起，就有人不断诅咒电影“败德”“渎神”，预言电影会夭折、衰落，甚至死亡。安德烈·戈德罗曾说电影经历过八次“死亡”，而事实上要远超过这个数字。1917年，法国社会评论家爱德华·布兰出版了图书《反对

电影》，公开诅咒电影沦为“教唆犯罪的学校”。1927年有声电影出现后，卓别林在《反对白片宣言》（1931）中，宣称声音技术会埋葬电影艺术。1933年，先锋戏剧理论家安托南·阿尔托在《电影83》杂志发表文章，题目就叫“电影未老先衰”，认为电影让“千万双眼睛陷入影像的白痴世界”。而德国包豪斯艺术家拉斯洛·莫霍利-纳吉在1934年的《视与听》杂志上也发表文章，宣布电影工业因为把艺术隔绝在外而必定走向“崩溃”。到了1959年，居伊·德波在《情境主义国际》的创刊号上公开发表了《在电影中反对电影》，认为电影沦为“反动景观力量所使用的原始材料”和艺术的消极替代品……到了二十一世纪，“电影终结论”更是在技术革新浪潮中不绝于耳，英国导演彼得·格林纳威和美国导演昆汀·塔伦蒂诺分别在2007年和2014年先后宣布“电影已死”。数字电影的诞生杀死了胶片，而胶片——“迷影人”虔诚膜拜的电影物质载体，则正在消亡。

电影史上，两个相隔一百年的事件在描绘“电影之爱”与“电影之死”的关系上最有代表性。1895年12月28日，魔术师乔治·梅里爱看完了卢米埃尔兄弟的电影放映，决心买下这个专利，但卢米埃尔兄弟的父亲安托万·卢米埃尔却对梅里爱说，电影的成本太高、风险很大，是“一个没有前途的技术”。这可看作“电影终结论”在历史中的第一次出场，而这一天却是电影的生日，预言电影会消亡的人恰恰是“电影之父”的父亲。这个悖论在一百年后重演，1995年，美国批评家苏珊·桑塔格应《法兰克福评论报》邀请撰写一篇庆祝电影诞生百年的文章，但在这篇庆祝文章中，桑塔格却认

为电影正“不可救药地衰退”，因为“迷影精神”已经衰退，唯一能让电影起死回生的就是“新迷影”，“一种新型的对电影的爱”。所以，电影的历史不仅是民族国家电影工业的竞争与兴衰史，也不仅是导演、类型与风格的兴替史，更是“迷影文化”与“电影终结”互相映照的历史。“电影之爱”与“电影之死”构成了电影史的两面，它们看上去彼此分离，相互矛盾，实则相反相成，相互纠缠。

与亨利·朗格卢瓦、安德烈·巴赞那个迷影运动风起云涌的时代不同，今天的电影生存境遇已发生翻天覆地的变化。电影不再是大众艺术的“国王”，数字技术、移动互联网和虚拟现实等新技术缔造了多元的视听景观，电影院被风起云涌的新媒体卸载了神圣的光环，人们可以在大小各种屏幕上观看电影，并根据意志而任意地快进、倒退、中止或评论。在视频节目的聚合中，电影与非电影的边界日益模糊，屏幕的裂变，观影文化的变化，内容的混杂与文体的解放，电影的定义和地位承受着前所未有的挑战。因此，恪守特吕弗与苏珊·桑塔格倡导的“迷影精神”，可能无法让电影在下次死亡诅咒中幸存下来，相反，保守主义“迷影”或许还会催生加速电影衰亡的文化基因。一方面，“迷影”倡导的“电影中心主义”建构了对电影及其至高无上的艺术身份的近乎专断的独裁式想象，这种精英主义的“圈子文化”缔造了“大电影意识”，或者“电影原教旨主义”，它推崇“电影院崇拜论”，强调清教徒般的观影礼仪，传播对胶片的化学成像美感的迷恋。另一方面，迷影文化在公共场域提高电影评论的专业门槛，在学术研究中形成封闭的领地意识，让电影创作和电影批评都拘囿在密不透风的“历史—行话”的系统

中。因此，捍卫电影尊严及其神圣性的文化，开始阻碍电影通过主动的进化去抵抗更大、更快的衰退，“电影迷恋”与“电影终结”在今天比在历史上的任何时候都显现出强烈的张力。

电影的本质正在发生变化，“迷影”在流行娱乐中拯救了电影的艺术身份与荣耀，这条历史弧线已越过了峰值而下坠，电影正面临痛苦的重生，它不再是彼岸的艺术，不再是一个对象或者平行的现实，它必须突破藩篱，成为包容所有语言的形式，浩瀚汹涌的视听世界从内到外冲刷我们的生活和认知，电影可以成为一切，或一切都将成为电影。正因如此，“新迷影丛书”力求用主动的寻找回应来自未来的诉求，向外钩沉被电影学所忽视的来自哲学、史学、社会学、艺术史、人类学等人文学科的思想资源，向下在电影史的深处开掘新的边缘文献。只有以激进的姿态迎接外部的思想和历史的声音，吸纳威胁电影本体、仪式和艺术的质素，主动拓宽边界，才能建构一种新的、开放的、可对话的“新迷影”，而不是用悲壮而傲慢的感伤主义在不可预知的未来鱼死网破。这就是本套丛书的立意。我们庆幸在寻找“新迷影”的路上得到了学界前辈的支持，相识了许多志同道合的伙伴，汇聚了一批充满激情的青年学者，向这些参与者致敬，也向热爱电影的读者致敬，并恳请同行专家们批评指正。

李 洋

北京大学艺术学院教授

前言

1998年夏，斯拉沃热·齐泽克在伦敦的国家影剧院（National Film Theatre）ⁱ作系列讲座，于此汇集为本书。我邀请他做这些讲座，有着非常明确的目的，希望他能直陈近二十年来英国学院派电影研究的贫弱和褊狭。这些年来，在从小学到研究生教学的各个层次上，英国电影协会（BFI）都力图要把对运动影像的研究纳入一套改头换面、借尸还魂的传统课程，我们期待这些讲座能够终结这样的一个循环。这曾是当时协会新任主管维尔福·史蒂文森（Wilf Stevenson）的目标，他在1989年启动一个研究项目并邀请我牵头。^{*}

随后的绝大部分创举经过了多年的计划和准备。然而，我确信可以使电影思想尽快回归智性主流，其捷径就是邀请一系列并非专业电影学者但又密切关注电影的思想家作为访问学者。这些学者

i 国家影剧院，简称 NFT，成立于1952年，是伦敦最古老的电影机构，长期放映各种经典影片、另类影片、实验影片等，并举办各种电影文化和学术活动。本书脚注均为译者注，尾注均为原注。

密切关注我们文化的当代形式，影像在其中随处可见，并极其复杂地相互关联并置。康奈尔·韦斯特（Cornel West）ⁱ是第一位访问者，随后则有约翰·伯格（John Berger）ⁱⁱ、弗里德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）、玛丽娜·瓦勒（Marina Warner）ⁱⁱⁱ等等。邀请每一位的理由，都是因为他们充满激情地关注电影，又有最广阔的知识与文化背景。齐泽克是系列讲座的最佳压轴人，因为他与学院电影研究有着最密切的专业接触。正因为此，我期待他能够直斥已经贻害一代人的学院体系的狭隘与贫瘠。

独立电影研究学科的创建，也许使至关重要的历史研究得以展开，却也使电影理论自身在它新的“学院之家”中失宠。在1990年代初，齐泽克以一己之力显明，电影理论可以得到真实的发展，不再是老调重弹或愚蠢对抗。这位思想家完全明白，离开了德国哲学传统，尤其是黑格尔（Hegel）与海德格尔（Heidegger）的知识背景，就不可能理解1960年代的法国理论。作为知识分子，他自然地处于广泛的欧洲思想潮流之中，而拉康正是由此展开了对主体性悖谬的思考。此外，齐泽克深深地沉迷于电影——在他看来，电影并

i 康奈尔·韦斯特（1953—），普林斯顿大学教授，美国哲学家、作家、社会活动家。专门从事非洲研究，但学术活动广泛涉猎性别、种族、大众文化等领域，并经常出现在大众媒体上。与著名导演沃卓斯基姐妹是密友，曾在《黑客帝国》第二、三部中饰演韦斯特议员一角。

ii 约翰·伯格（1926—2017），英国艺术史家、小说家、画家。著有《观看之道》等艺术专著，在当代视觉研究领域影响卓著。

iii 玛丽娜·瓦勒（1946—），英国作家、批评家和历史学家，埃塞克斯大学文学、电影与戏剧研究系教授。主要从事女性神话和象征的研究。

非用于图解理论诉求的结构，而是生动有效的形式，自身就清晰地勾勒出了欲望和匮乏之结构；要说出这些事物，精神分析理论的术语与电影相比反倒有欠生动。想了解齐泽克赋予电影文本的优先权，只要看一下他那本最为人知的著作的题名：《不敢问希区柯克的，就问拉康吧》（*Everything You Always Wanted to Know about Lacan[But Were Afraid to Ask Hitchcock]*）ⁱ。

想要完整引介齐泽克领域广阔思想和写作，自身就需要一本书的空间，但要说明这本书的初始背景，就不能不说一说聆听齐泽克讲座的不同寻常的体验。在我还是个年轻研究者的时候，曾调查过内战ⁱⁱ时期的清教信仰（Puritanism），但我一直无法完全搞懂，为什么一个清教牧师的三小时布道会深深地打动信众，以至于在结束时众人纷纷祈求牧师继续。你如果想搞明白这一点，就听听齐泽克的讲话吧。我从来没有见过一个人，能如此明显地沉醉于思想的运动，如此坚决地追随任何概念或文本的逻辑直至苦尽甘来、瓜熟蒂落，并使听众接受其结论。

齐泽克的所有著作都雄心勃勃，这本书也可以看作通过强化理论雄心来更新电影研究的典范。对那些追逐时髦想要放弃马克思和弗洛伊德，丢人地做了“第三条道路”废话的应声虫的人来说，

i 参见齐泽克《不敢问希区柯克的，就问拉康吧》，上海人民出版社，2007年第1版，2008年4月第2次印刷。

ii 此处指1642—1651年期间的英国内战。随着英国工业化的进程，16世纪后半期在新贵族和资产阶级中出现了要求清除英国国教中天主教残余因素的思潮，其主张被称为“清教”。清教徒提出新的教义、仪式和组织原则，以议会为基础，与保皇派之间发生一系列的武装冲突及政治斗争。

这本书可真令人失望啊。这本书介入了最当代的知识论争——关于“后理论”和认知主义，但又从未放弃阶级斗争和无意识的问题。齐泽克与后理论的辩论，赤裸裸地暴露了后者显眼的谬误和隐匿的空虚。他继续前进，经过对基耶斯洛夫斯基影片的延伸解读，展现了一个令人眼花缭乱的另类解读，既无须牺牲个体文本的特殊性，又保留了精妙的广泛哲学议题。像他所有的著作一样，《真实眼泪之可怖》结合了争议和严谨、机智和洞察。它使我们明白，缺乏理论洞见的所谓基础电影分析是不存在的——但反之，理论也必须经由对电影的真实热爱，一次次地复活重生。

克林·麦凯布

匹兹堡 (Pittsburgh) 及埃克塞特 (Exeter) 大学英语教授

英国电影协会研究主管，1989—1998

* 这项工作的最重要部分，是一项由伦敦国王学院 (King's College London) 主导的文化与媒体的研究计划。1997 年新工党大选获胜之后，“改组”英国电影协会，从而放弃了这一计划。同时被放弃的，还有劳拉·穆维尔与伦敦联合会 (London Consortium) 指导的大师班课程，这一博士课程使电影协会与泰特画廊 (Tate Gallery)、建筑学会 (Architectural Association) 和伯克贝克学院 (Birkbeck College) 建立了联系。尽管目前所有这些创举都以不同的方式延续下去，却不再与电影协会有关。这或许正是工党反智政策的目的所在也未可知。关于这一导致包括我在内的许多长期服务成员离开协会的状况的总体说明，请看约翰·考伊 (John Caughie) 和西蒙·弗里斯 (Simon Frith) 的《电影协会与起义潮：克林·麦凯布访谈》(“The film institute and the rising ride: an interview with Colin MacCabe”), 《银幕》(Screen), 第 41 卷第 1 期, 2000 年春, 51—66 页。

丛书总序 ...I

前 言 ...i

目 录

导 言 消失的拉康传人奇案 ...1

第一部分 普遍性：缝合再探究

第一章 普遍性及其例外 ...17

第二章 回归缝合 ...40

第三章 短 路 ...74

第二部分 特殊性：征兆合成人无处不在

第四章 “甘油大法” ...95

第五章 威蒂克快跑 ...105

第六章 次神的孩子 ...125

第三部分 个体性：众生皆罪 万物堪怜

第七章 移位的诫命 ...147

第八章 重获的选择 ...184

第九章 “乐中含泪” ...209

注 释 ...245

译名对照表 ...263

导言

消失的拉康传人奇案

如果这本书在 25 年前出版，那么在那个“结构主义马克思主义”如日中天的时候，它的副标题无疑会是“论电影中的阶级斗争”。

让我们开门见山，说法国人所谓的“拉帕里斯的真话 (*une vérité de la Palice*)”ⁱ：用毛泽东思想的术语来说，今日电影研究中的主要矛盾所在，一边是解构主义 / 女性主义 / 后马克思主义 / 精神分析 / 社会批判 / 文化研究等路子，被讽刺地称为“大理论 (Theory)”（它们当然远非铁板一块——上述链条更接近于维特根斯坦所谓的“家族类似”）；而它们的对立面，则是所谓“后理论 (Post-Theory)”，即认知主义和 / 或历史主义的反动。然而我们此刻就遭遇了一个悖论。尽管后理论的拥趸们承认大理论地盘之中的内在差异（譬如，早期《银幕》杂志关注质询、凝视、缝合，后来

i 拉帕里斯 (La Palice, 1470—1525)，法国元帅。士兵们在一首歌中歌颂他：“临死前一刻钟，他仍英勇奋战。”后来这首歌的含义发生了变化，说他太天真，徒劳无益地战斗。“拉帕里斯的真话”意为天真而无意义的东西。

则倾向于历史-文化研究的女性主义路子等),却又强调对方有着一个共同的拉康式元素作为核心。他们甚至称自身方案的唯一统合点就是否定性的,即对(拉康派)精神分析的排除——大卫·波德维尔(David Bordwell)和诺埃尔·卡罗尔(Noel Carroll)在他们给《后理论》(*Post-Theory*)一书的导言中表明了这一点,“本书的组稿原则是,收入的所有研究文章一致表明,无须借助统治电影学术界的精神分析框架,照样可以进行研究”¹。那么这些所谓的拉康传人又是谁呢?后理论家们喜欢强调说,大理论的作者们使用诸如(大写的)凝视这样的虚构实体,但缺乏任何经验性的、可观察的事实(譬如实际的电影观众和他们的行为)与之相符——《后理论》一书中的一篇文章,确实有一个福尔摩斯式的标题“精神分析电影理论与消失的观众问题”²。基于同样的脉络我想说,在被后理论家们指定为大理论的整块地盘,我们正面对着一桩同样不乏神秘的“消失的拉康传人案件”:除琼·柯普伊克(Joan Copjec)¹、我自己和我的一些斯洛文尼亚同事之外,我不知道还有哪个电影理论家真正地把拉康作为他/她的终极背景。那些总被指认为拉康传人的作者们(从劳拉·穆尔维[Laura Mulvey]ⁱⁱ到卡嘉·西尔维曼[Kaja

i 琼·柯普伊克,纽约州立大学布法罗分校英语与比较文学系教授,精神分析与文化研究中心主任,主要从事精神分析、电影与女性主义研究,著有《读我欲望》(1994)、《想象女人不存在》(2003)等。

ii 劳拉·穆尔维(1941—),当代著名女性主义电影理论家、导演、制片人,曾在英国电影协会(BFI)任职多年,现为伦敦大学伯克贝克学院电影与媒体研究教授。最知名论文为《视觉快感与叙事电影》(1975)。中译著作有《恋物与好奇》,世纪出版集团、上海人民出版社,钟仁等译、徐德林校,2007年。

Silverman]ⁱ) 通常是在与拉康“交手”: 她们挪用一些拉康式概念, 当作对父权统治世界的最好描述; 同时又强调说拉康仍是一个菲勒斯中心主义者, 毫无批判地接受这一世界, 将之作为我们社会象征存在的唯一可能框架。那么, 作为一个拉康传人, 我似乎陷入了一个出乎预料的双重困境: 我仿佛被剥夺了我从未拥有过的财产, 要为他人发展出来的所谓拉康派电影理论负责。我对此的回应当然是: 归根到底, 为什么不给拉康自己一个机会呢? 继续按毛泽东思想的脉络来说, 我要明确指出二者之间的对立, 一方是电影研究中泛滥成灾的对拉康的含糊引用, 另一方则肯定拉康在电影研究中作为第二位的、非对抗性矛盾的存在, 并通过讨论和自我批判来解决问题。

我的第二个老生常谈 (*lapalissade*) 是, 这些斗争指向了文化研究中一个全面的、更为深远的危机。在背景中隐现的, 是从纯粹认识论直到政治-意识形态的一整套僵局: 文化研究是提供了对抗全球资本主义的一个适用工具, 还是仅仅成为其文化逻辑的最终表现? 认知科学或其他所谓“第三文化”的代表者们成功地取代了文化研究, 成为“公共知识分子”的新样板吗? 也就是说, 大理论与后理论之间的对抗, 只是围绕知识霸权和可见度的普遍战争的一个特例, 战争的一边是后现代主义/解构主义文化研究的代表们, 另一边是认知科学家和硬科学的大众明星。这场战争首先

i 卡嘉·西尔维曼 (1947—), 美国加州大学贝克莱分校修辞学教授, 主要从事电影研究、性别研究、精神分析与文化研究。著有《声之镜: 精神分析与电影中的女性声音》(1988)、《可视世界的界限》(1996)、《世界景观》(2000) 等。

通过所谓的德曼事件 (de Man affair) (对手竭尽全力, 想要证明解构主义蕴含有法西斯主义原型的非理性倾向)ⁱ, 继而通过索卡尔-《社会文本》事件 (Sokal-Social Text affair)ⁱⁱ, 得到广泛的公共关注。

我们应该更为严肃认真地对待这类“事件”或“丑闻”——它们是漫长传统的一部分, 与哲学自身同体共生。苏格拉底不就引起了一桩使所有男性的、成年的、自由的公民卷入其中的丑闻吗? 这不就是他被判处死刑的原因吗? 在此后的丑闻中, 我们至少还应该提到1802年发生在魏玛的“无神论争论 (Atheismusstreit)”, 此事导致德国唯心主义哲学家费希特不得不辞去职务, 因为他在伦理学教学中, 将人类通过努力可以达致的自由与自主的理想道德秩序, 等同于上帝 (歌德这位永远的遵奉者进行了调解, 他恳求费希特妥协, 但随后就在对方的顽固态度面前绝望地举手投降)。ⁱⁱⁱ

i 保罗·德曼 (1919—1983) 是著名的比利时裔美国解构主义批评家和文学理论家, 曾任教于耶鲁大学。在逝世之后, 人们发现他在“二战”期间曾为一家亲德的报纸主持文艺专栏, 并发有二百多篇文章, 遂形成所谓“事件”。德里达曾为此著有《多义的记忆》(1988) 一书, 中译见蒋梓骅译, 中央编译出版社, 1999 年。

ii 1994 年底, 纽约大学量子物理学家艾伦·索卡尔向著名的文化研究杂志《社会文本》(Social Text) 投稿《超越界线: 走向量子引力的超形式的解释学》, 文章于 1996 年发表。索卡尔随即向媒体宣布, 称此文乃属“诈文”, 是“一个物理学家的文化研究实验”, 借此嘲弄“后现代知识界”。此即“索卡尔事件”。关于这一事件, 可见《“索卡尔事件”与科学大战——后现代视野中的科学与人文的冲突》, 索卡尔、德里达等著, 蔡仲等译, 南京大学出版社, 2002 年。

iii 费希特在 1794 年因歌德引荐而担任耶拿大学教授, 主持康德哲学讲座。1798 年, 在担任《哲学杂志》主编时, 发表了一篇学生的论文《宗教概念的发展》。该文被指为宣扬“无神论”, 并被人以此攻击费希特。费希特因此于 1799 年被迫辞职, 远走柏林, 教职由谢林接任。至于 1802 年在魏玛的事件, 查不到相关资料, 怀疑作者记忆有误。

因此，一旦哲学家在城市里、在他的共同体里造成丑闻，我们就不应该简单地将其当作与哲学本质自身之内在真理性无关的廉价公共事件——似乎哲学家的恰当态度，就是用罗丹的“思想者”的姿势独坐一边（用后现代的方式比附，这无疑就是坐在马桶上）。事情要严肃得多：用黑格尔的话来说，一旦某种哲学有效地扰乱了社会存在的实质，也即拉康所称的“大他者”、调控我们相互关系的共享的潜在信仰与规则体系，就会爆发一个真正的哲学丑闻。

“丑闻”的欺骗之处不在于它们表面上是公共事件，而是它们置换（displace）了冲突的真正维度。且让我们看看近两个世纪的两大“科学”丑闻：达尔文和弗洛伊德。达尔文的发现之为“丑闻”，并非因为他认为人类是从动物王国经过进化而自然出现的，而是由于一个更怪异的观点，即进化并非逐渐进步的过程，新物种的出现是完全随机的，没有什么客观标准可以让我们对之评定排序。与之类似，弗洛伊德革命的真正“臭名昭著”之处，不在于他断言性欲在人类生活中的核心角色，恰恰相反，他断言比之动物的交配，人类的性欲在结构上就存在着过度和 / 或 失败的特点。

最近的一桩“哲学”丑闻，即1999年在德国爆发的所谓斯劳特戴克事件就更是如此。大众在自由媒体上指责二十年前以《犬儒理性批判》（*Critique of Cynical Reason*）知名的彼得·斯劳特戴克（Peter Sloterdijk），认为他助长了借基因工程创造优越种族的